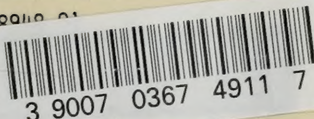




THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY





DATE DUE

JAN 11 1994 SC CIRC

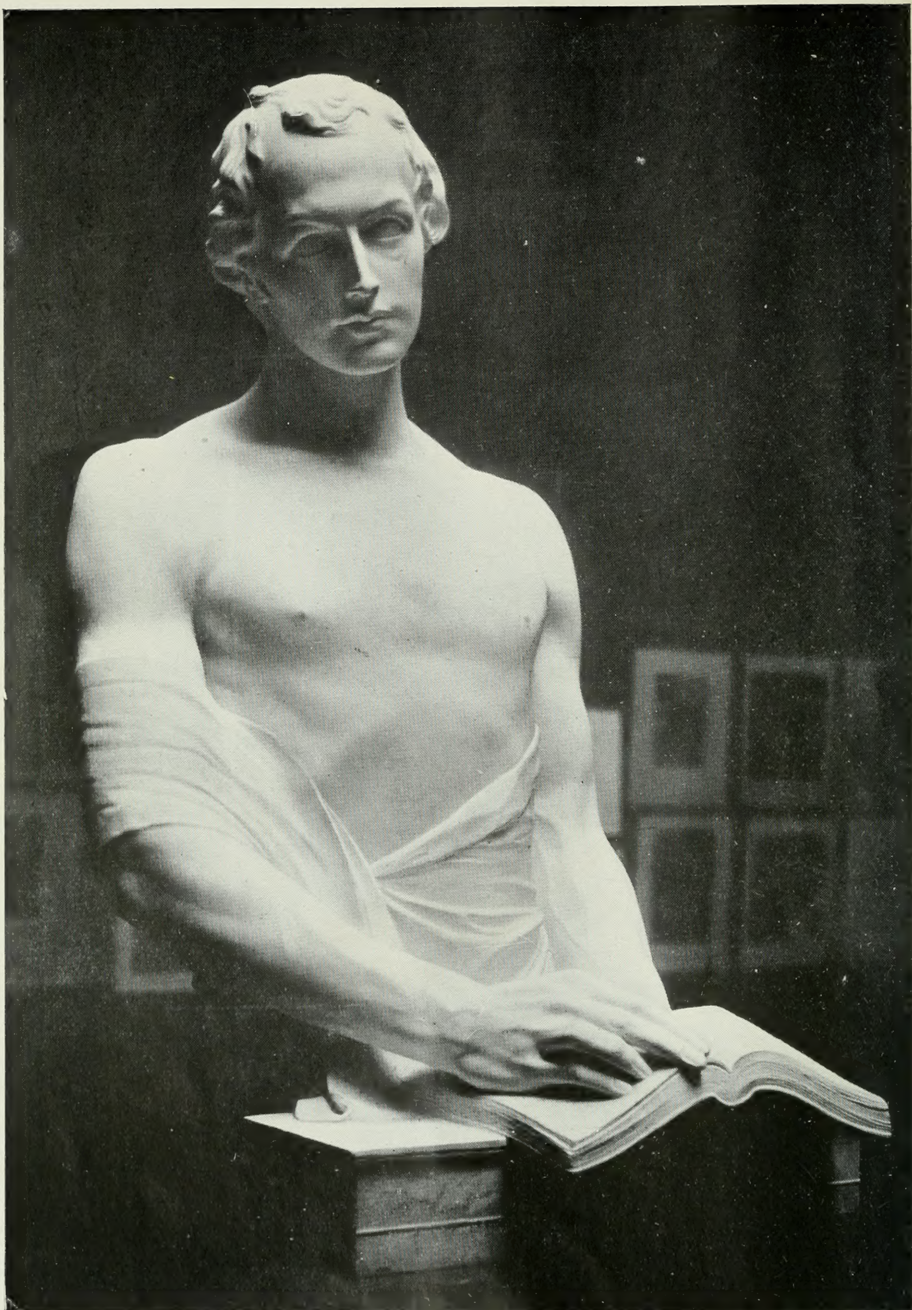
JAN 24

Feb 22

FEB 19 1994 SC FACS

JUN 30 2009 SC CIRC

LES ARTISTES WALLONS



Le Liseur
par V. Rousseau

LES
ARTISTES WALLONS

PAR

L. CLOQUET
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE GAND

COLLECTION DES
GRANDS ARTISTES
DES PAYS-BAS

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, Éditeurs
BRUXELLES || PARIS

1913



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS

INTRODUCTION

L'art wallon !

Ce titre est une question posée, et nous n'y pouvons répondre par une affirmation absolue.

On peut contester qu'il y ait un art wallon, car l'art, en wallonie, manque de l'unité de style inhérente à une école d'art et il ne présente pas des caractères aussi distincts que l'art flamand.

Est-il même bien différent de celui-ci ? Les étrangers ne l'ont guère cru dans les siècles passés, puisqu'ils ont si souvent confondu les artistes des différentes provinces du Nord sous la même appellation de Flamands.

Cependant il nous sera permis d'envisager dans une étude rétrospective particulière l'*Art wallon*, c'est-à-dire l'art pratiqué dans les provinces wallonnes de la Belgique actuelle, dans notre terre natale, cette portion plus chère de la patrie aimée.

Notre art est étroitement apparenté à celui de nos frères Flamands, et parfois il se confond avec lui ; Flamands et Wallons, les membres inséparables de la famille belge, ne forment pas deux races distinctes, mais plutôt, comme l'a dit M. Edm. Picard, une race jumelle. Les derniers, comparés aux premiers, ont cependant une mentalité particulière,

plus imaginative, plus sensible, plus émotive, plus expansive, plus remuante.

D'ailleurs, dans le faisceau inséparable des *provinces unies* qui ont constitué la Belgique, la Wallonie est formée elle-même d'éléments bien distincts. Le Tournaisis, le Hainaut, le Namurois, le pays de Liége et le Luxembourg ont eu leur existence politique séparée et ont subi des influences extérieures différentes Entre les rives vallonnées de l'Escaut et les bords escarpés de la Meuse il y eut à l'origine de hautes barrières politiques. De ces régions contiguës, l'une releva de la couronne de France, les autres de l'Empire d'Allemagne ; l'une eût Reims pour métropole ecclésiastique, l'autre Cologne. L'évêché de Tournai et celui de Liége furent deux puissances indépendantes séparées par le Hainaut et étrangères l'une à l'autre, deux foyers d'art bien isolés.

Cependant l'une et l'autre contrée fut en contact avec la France, et reçut de première main ses communications artistiques. L'une et l'autre possède de riches gisements de pierre bleue, qui ont enfanté une architecture monumentale fortement étoffée, bien différente de l'architecture en brique des Flandres et de l'architecture en brique et pierre blanche du Brabant et du Limbourg. Le pays de la pierre de taille fut naturellement le pays de la sculpture. La région wallonne, celle des minerais et de l'industrie métallurgique, est aussi la patrie des

fondeurs, le pays d'élection des orfèvres. La vallée pittoresque de la Meuse était destinée à devenir le berceau de la peinture paysagère. L'art wallon est resté empreint de la sentimentalité propre au terroir où la nature fait rêver. La sensibilité wallonne s'est exprimée dans l'art des célèbres musiciens de Mons, de Tournai et de Liége. D'autre part, l'activité industrielle propre à un sol aussi riche stimula les arts industriels tels que la dinanderie, la menuiserie, la tapisserie, la céramique, etc.

Aussi l'art wallon, ou, si l'on veut, l'art des Wallons, ne manque-t-il pas d'une physionomie particulière, ni d'un certain éclat, et il n'est pas sans intérêt d'en retracer l'histoire, et de faire, dans le glorieux patrimoine de l'art belge, la part spéciale des provinces qui ont mis en belle lumière les produits de leur industrie ancienne, dans les récentes expositions de Liége, de Dinant, de Charleroi et de Tournai. Si modeste soit-elle, cette part vaut de ne pas être confondue et comme perdue dans la richesse commune (1).

L. C.

---

(1) Les têtes de pages sont des compositions de l'auteur du livre.

LES ARTISTES MOSANS ET SCALDISIENS

Les Belges, qui parlent deux langues, forment deux populations mêlées dans un commerce intense, rivées par des intérêts communs et les liens du sang. Ils sont un peuple indissolublement uni en une famille, et il reste toujours vrai de dire, que Flamand et Wallon sont nos noms de baptême. Jadis le monde ne nous connaissait que sous un seul nom (un nom glorieux) dans le domaine des arts. Rendons à nos frères Flamands cette justice et cet hommage que l'éclat de leur peinture a fait prévaloir le nom d'art flamand dans toute l'Europe, au point d'englober l'art wallon. Dans le monde entier on parle depuis des siècles de l'art flamand, et l'on entend par là aussi bien l'art de Roger de la Pasture et de Simon Marmion que l'art des Van Eyck et de Memling. On parle des célèbres tapisseries flamandes, et ce sont celles d'Arras et de Tournai, comme celles de Bruxelles et d'Audenarde ; on parle même (flagrante contradiction) des « dinanderies flamandes », désignant les œuvres de fondeurs dinantais, tournaisiens et malinois. On parle encore de la sculpture flamande, et c'est la wallonne ou la brabançonne bien plus que la flamande. On trouve dans les anciens écrits italiens le terme *flammingo vallone,* qui caractérise bien

cette confusion. Il y avait au XIVe siècle, à Paris, la *rue Flamande :* c'était une rue habitée par les artistes du Nord, surtout des peintres flamands et des sculpteurs wallons. Si les Flamands ont été les grands maîtres de la couleur et ont rivalisé avec les Italiens dans la peinture, les Wallons ont préludé à la sculpture individualiste et réaliste moderne, qui semble avoir pris naissance dans l'écòle de Tournai, et plus tard ils ont créé, comme genre distinct, la peinture de paysage.

*
* *

Quand nous envisageons la question des arts, qui touche de si près à celle des langues, nous y trouvons non point des sujets de discorde, mais au contraire des traits d'union, et le passé ne nous parle alors que de la fusion des deux branches de notre nation.

Car à ce point de vue la Belgique ancienne se divise autrement qu'au point de vue linguistique. La Flandre et la Wallonie sont séparées par une limite qui va à peu près de l'Ouest à l'Est, par une ligne à direction plutôt équatoriale, et l'art ancien se divise en sens contraire, par une ligne qui court du Nord au Sud, dans un sens plutôt méridien, suivant la ligne de partage des bassins de l'Escaut et de la Meuse. A l'époque romane surtout, il y a eu un art *mosan* et un art *scaldisien*. Il faut le reconnaître, les deux capitales de l'art belge monumental, les



Cathédrale et Beffroi de Tournai

deux foyers intenses de notre art médiéval furent les deux villes wallonnes placées aux deux pôles de la Wallonie, la ville de Tournai et celle de Liége, qui fut sous Notger l'Athènes du Nord (1). Les deux grands fondateurs de nos monuments primitifs sont deux évêques auxquels notre ingratitude a tardé jusqu'ici d'élever des statues. Les Liégeois songent à élever un monument à leur grand Notger ; les Tournaisiens doivent penser à en dresser un autre à la mémoire de Walter de Marvis.

---

(1) Selon l'expression de M. H. Pirenne.



I. — L'ART MONUMENTAL

Alors que les évêques de Tournai étaient en possession d'une puissance princière, ils firent de leur cité, dotée par Childéric, un des foyers de civilisation les plus intenses de tout le Nord. Des disciples de toutes nations se pressaient à l'école chapitrale, autour de la chaire d'Odon. L'abbaye de St-Martin eut une des plus importantes écoles de calligraphes et de miniaturistes de toute la Gaule. Plus tard, autour de l'admirable cathédrale romane, s'élevèrent une série d'églises importantes. Le style incarné dans la cathédrale, inspiré sans doute de la Lombardie et de la Normandie et adapté à l'emploi du calcaire compact de Tournai, se répandit au loin jusque, d'une part, à Audenarde, à Courtrai, à Gand, à Bruges, à Rolduc, et, d'autre part, à Cambrai, à Valenciennes, à Noyon, à Soissons, à Thérouanne.

Dans le domaine de la construction, c'est la Wallonie qui tient la tête à l'époque romane. C'est elle qui possède le plus beau des anciens monuments du Nord, Notre-Dame de Tournai, comparable aux grandes cathédrales de France, d'Allemagne et d'Angleterre. Après elle viennent, parmi les principaux édifices romans du pays, presque tous wallons, Saint-Vincent de Soignies, Ste-Gertrude de Nivelles, les églises d'Hastière, de Saint-Séverin, etc..., et les vieilles églises de Liége, qui remontent jusqu'à l'époque carolingienne. C'est de l'abbaye de Stavelot que sortait le moine Hézelon, architecte de la fameuse abbatiale de Vezelay. Son constructeur, l'abbé Wibald (1130-1158), est placé par les historiens parmi les grands initiateurs, à côté de Suger, de Pierre le Vénérable, de Saint Bernard et de Notger. Wibald enrichit de joyaux artistiques sa propre abbatiale, notamment d'un merveilleux autel et de la châsse de St-Remacle, due à Godefroy de Claire, et combla de dons pareils l'abbatiale de Malmédy, où pendait une couronne de lumière pareille à celle d'Aix-la-Chapelle. Le même Wibald éleva près de son abbatiale la gracieuse chapelle de Saint-Vith, qui était une miniature de Ste-Sophie de Constantinople, qu'il avait visitée (1).

Du grand Notger nous est resté ce dicton

(1) Voir : V. SHAYES : *Hist. de l'archit. en Belg.*, et REUSENS : *Retable de Stavelot.*



Vue intérieure de la cathédrale de Tournai

populaire : *O Liége ! tu dois Notger au Christ et le reste à Notger.* Il éleva la cathédrale disparue et d'autres églises, parmi lesquelles celle de Saint-Jean, en partie conservée, une imitation tardive du dôme d'Aix-la-Chapelle, qui était pareille aux grands baptistères italiens. Plus tard le style roman se répandit sur les rives de la Meuse. Tandis que se dressaient les belles églises de Saint-Servais et de Notre-Dame de Maestricht, le pays liégeois voyait s'élever Saint-Barthélemy, Sainte-Croix, Saint-Séverin en Condroz. Ailleurs se fondaient les abbayes de Stavelot, d'Orval, d'Aulne, de Val-Dieu, de Val-Benoit. Dans le Hainaut, c'étaient Saint-Martin de Tournai, Saint-Amand, Saint-Ghislain, Sainte-Waudru à Mons, Saint-Vincent à Soignies ; c'étaient Nivelles et Villers en Brabant et Floreffe en Namurois, et bien d'autres ; c'étaient surtout Lobbes, Saint-Hubert et Gembloux, qui rivalisèrent à l'époque romane avec les cités épiscopales.

* * *

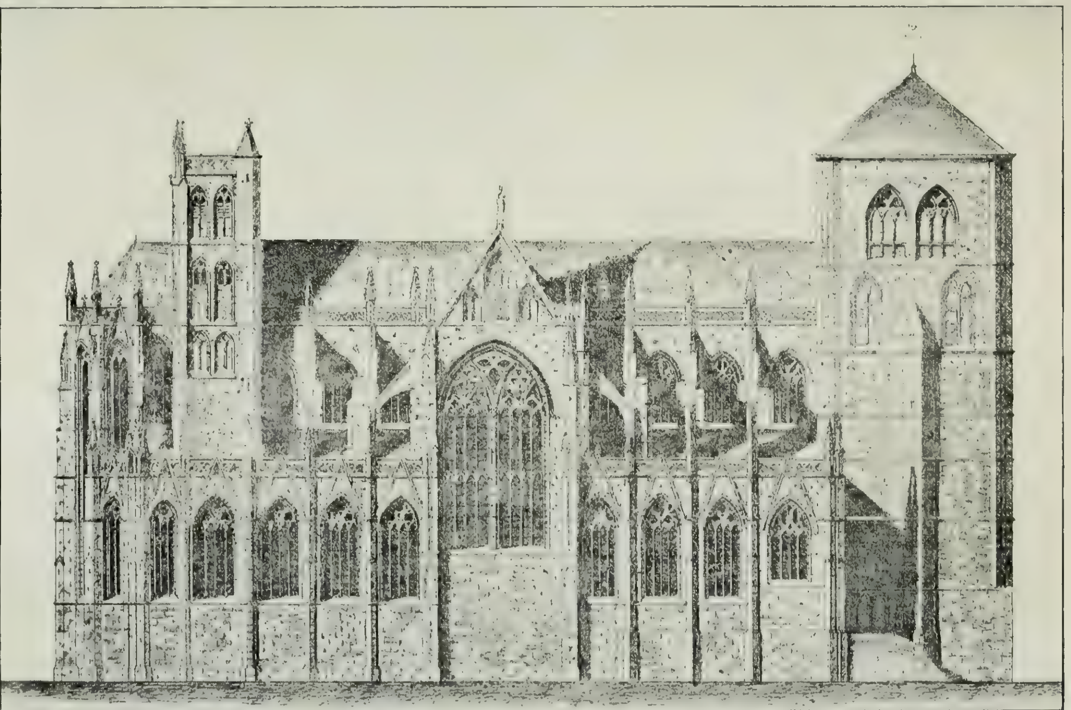
Nos églises romanes présentent presque toutes le plan basilical avec un chœur à chevet plat. C'est que nos constructeurs romans, comme ceux de Normandie, avaient renoncé à voûter leurs églises. Ils en eurent cependant le désir et firent dans ce but de très intéressantes tentatives. On avait essayé avec succès, à Saint-Martin de Saint-Trond, l'appli-

cation de voûtes lombardes. Les Sonégiens entreprirent de réaliser à leur collégiale une nef centrale émergente voûtée. On peut voir dans les tribunes de ce curieux édifice les traces de leur vaillante tentative avortée.

Les Tournaisiens se gardèrent de les suivre dans cette voie. Leur cathédrale, dans ses lignes puissantes et son caractère artistique, accuse, par la plantation des piles uniformes et toute son ordonnance horizontale de galeries étagées, le sage parti de couvrir en bois la longue nef, et nous avons montré que l'architecture tournaisienne des XII[e] et XIII[e] siècles tire de cette superstructure non voûtée ses traits caractéristiques (1). Cette architecture a répandu le long du fleuve, ce chemin qui marche, son style d'une élégance exquise. A l'époque gothique, surtout au XIII[e] siècle, c'est Tournai qui bâtit les églises de Thérouanne, de Valenciennes, de Chéreng, de Seclin, celles de Courtrai, de Bruges, d'Ypres, d'Audenarde, de Deynze, de Gand, celles de Lisseweghe et de Damme, celle d'Ardenbourg en Hollande. C'est en style tournaisien qu'est édifiée cette admirable église de Pamele, qui garde, gravé dans le bronze, le nom tout wallon de son architecte, Arnould de Binche. A Gand, la primitive église Saint-Jean, les abbayes de Saint-

---

(1) Voir : L. Cloquet : *La cathédrale de Tournai et le style ombard.*



Collégiale de Huy
vue du côté de la Meuse

Bavon, de Saint-Pierre et de la Byloke, l'église Saint-Nicolas, les nombreux *steen* des patriciens et quantité d'autres constructions civiles furent édifiés en pierre de Tournai et en style tournaisien ; le beffroi de Gand aussi, hormis toutefois les « grands hommes » du sommet, pour lesquels on chercha une meilleure pierre ; ils sortent des carrières de Feluy.

Le style scaldisien, d'inspiration française, mais d'allure très particulière, se caractérise par des églises en moellons d'une exquise élégance, aux fenêtres en lancettes souvent jumelles ou en triplets, aux voûtes lambrissées, aux claires-voies continues, aux tours centrales émergentes, dont les modèles sont Saint-Jacques de Tournai et N.-D. de Pamele à Audenarde. L'architecture civile abonde en monuments remarquables à Tournai, depuis le gracieux beffroi jusqu'à la jolie halle élevée en 1610 par *Quentin Ratte ;* l'art local y fut mis en lumière en 1911 par une si intéressante exposition rétrospective. Nulle ville belge ne montre, comme Tournai, une si intéressante série de maisons de la renaissance, d'un type local si caractérisé.

*
* *

Nous avons vu l'Escaut former le trait d'union artistique entre le Tournaisis et les deux Flandres. De même il est reconnu qu'il existait au moyen âge un art mosan, et il serait inexact de le considérer

comme purement wallon, ainsi que l'a montré Jules Helbig, car l'ancienne principauté de Liége embrassait des régions peuplées de Flamands, dont le génie s'est fusionné avec celui des Wallons. Les populations wallonnes et limbourgeoises se sont parfaitement accordées sous le sceptre des princes-évêques : l'histoire ne mentionne aucun conflit dû à l'antagonisme de race et à l'emploi de langues différentes.

Au XIII[e] siècle l'influence française s'infiltre dans la province de Namur. Les églises de Walcourt (1) et de Dinant ont le déambulatoire français, mais dépourvu, selon la version belge de cette époque, de chapelles rayonnantes. A Chimay le style soissonnais s'affirme dans l'église jadis bénédictine de Saint-Monegonde, devenue ensuite collégiale et enfin paroissiale. La collégiale de Huy est, avec Saint-Martin de Hal, le plus bel édifice élevé en Belgique au XIV[e] siècle.

Celle de Sainte-Waudru à Mons, que feu Joseph Hubert attribue avec toute apparence de raison à Jean Huwelin, le maître-maçon du Hainaut, s'éleva au milieu du XV[e] siècle sous la direction de Jean Spiskin. Etoffée à l'intérieur de l'excellent petit granit des Ecaussines, construite avec l'aide technique de Guillaume le Prince, maître de carrières de

---

(1) Au XVI[e] siècle est cité *Gilles Dameanssins*, maitre d'œuvre de la collégiale de Walcourt.



Vue extérieure de la collégiale de Ste-Waudru a Mons
avec la base de sa tour colossale

cette localité, elle est, par son plan, une copie de la cathédrale d'Amiens ; c'est un vaisseau superbe, comparable aux belles cathédrales françaises, et qui offre au XVIe siècle la sévérité de l'art du XIIIe. Le transept fut achevé vers 1520 par Jean Repu. Dessinée apparemment par Jean de Thuin en 1547, la tour colossale, inachevée, inspirée de Saint-Rombaut de Malines, atteste les visées ambitieuses de ceux qui l'ont fondée. La tour du Domkerk d'Utrecht avait été élevée en 1321 par l'architecte hennuyer Jean, dit Van den Dome.

L'Hôtel de ville de Mons et celui de Binche associent ces villes hennuyères aux cités belges si fières de leurs beffrois et de leurs palais municipaux.

Mons eut plus tard une école d'architecture, représentée par Jacques du Brœucq, l'auteur des châteaux de Mariemont et de Boussu, Louis Ledoux, de Bettignies (1675-1740), de Brissy, Ouvertus, Fonson, etc.

Le style gothique liégeois garde une certaine originalité par le plan des églises, leurs colonnes, leurs chapiteaux et leurs fenestrages. La cathédrale de Saint-Paul est d'un style bien spécial, très élégant. Toute la richesse du gothique fleuri s'épanouit dans l'église Saint-Jacques, l'œuvre d'*Arnold Van Mulhem* (1), et dans l'admirable palais des princes-évêques, où, aidé du sculpteur *François*

---

(1) Selon la découverte du chanoine E. Schoolmeester.

Borset, de Jupille, celui-ci a étalé les grâces d'un art un peu espagnol, et que Charles-Quint déclarait devoir être, quand il serait terminé, le plus beau palais de la chrétienté (1).

La vaste collégiale de Saint-Hubert est un des plus grandioses spécimens du style gothique expirant. La première Renaissance y a marqué son empreinte dans la façade, comme au portail élevé, croit-on, par Lambert Lombard, au flanc de Saint-Jacques de Liége.

*
* *

A cette époque, les PP. Jésuites se montraient seuls les tenants fidèles du style gothique ; ils luttèrent pour ce style jusqu'au XVII[e] siècle, notamment en Wallonie, où le frère Henri Hoeimacker (né à Tournai en 1559, mort en 1626) et le frère Jean du Blocq (né à Mons en 1583, mort en 1636) construisirent dans ce style les églises de la compagnie, celles de Tournai, de Mons, de Valenciennes, de Maubeuge, etc.

A ce moment fleurit le grand artiste montois *Jacques du Brœucq* (1535-1589). Comme architecte, il éleva le fameux et somptueux château de Binche pour Marie de Hongrie ; il dressa en 1539 les plans du nouveau château de Boussu et du pavillon

(1) Voir : HELBIG : *L'Art mosan,* p. 16.



Vue intérieure du chœur de l'église St-Jacques a Liege

de chasse de Mariemont ; il fit aussi le projet d'un palais impérial qu'il fut question d'ériger dans la citadelle de Gand. On lui attribue les hôtels de ville de Beaumont, de Binche, d'Ath, de Villers, de Frasnes.

La renaissance classique nous a donné le beffroi de Mons par Louis Le Doux (1679).

Elle fleurit à Namur, où, au XVIIe siècle, les Jésuites élèvent dans le style nouveau le riche vaisseau de Saint-Loup. La plus belle église élevée en Belgique dans la première moitié du XVIIIe siècle est la cathédrale de Saint-Aubin, mais elle fut l'œuvre d'un Italien, l'architecte Pirozzi de Milan.

La collégiale de Leuze, due à Abraham, est un édifice puissant ; ses transepts arrondis gardent encore une lointaine tradition tournaisienne. A Tournai s'élevait, au XVIIIe siècle, sur un plan analogue dû à Dewez, la vaste abbatiale de Saint-Martin avec son grandiose palais abbatial.

A la veille de la Révolution, nos abbayes déploient une magnificence inouïe. Celles de Villers, d'Aulne et d'Orval furent reconstruites sur des plans colossaux. L'abbé Feller disait, en parlant d'Orval : « L'ancien bâtiment ressemble à une ville, le nouveau à une résidence royale... : ce sera la plus belle abbaye du monde. » Cela se passait en 1779. L'abbaye d'Orval, comme ses deux sœurs, faisait sa toilette de mort ; la catastrophe était proche de la splendeur. En 1793, le général

Loyson braquait ses canons sur les hauteurs voisines d'Orval pour pulvériser l'abbatiale.

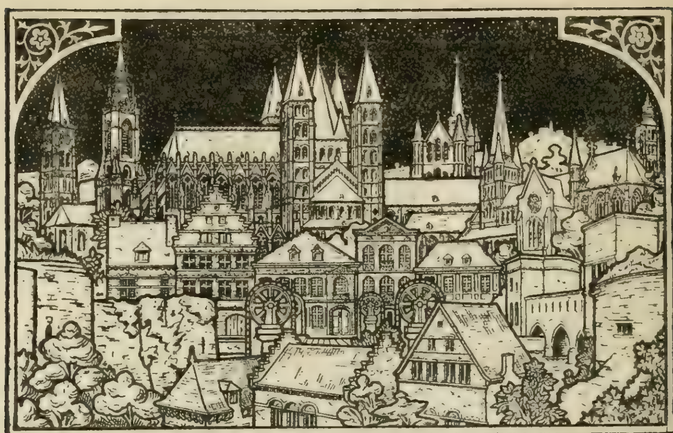
Ces somptueuses constructions étaient l'œuvre de *Laurens Dewez,* né à Rechain, près de Verviers, en 1731, mort en 1812, le plus puissant architecte de son temps, qui reconstruisit non seulement ces trois abbayes, mais encore celles de Gembloux, de Floreffe, de Lobbes, de Florival, de Val-Dieu, d'Andenne, de Saint-Martin de Tournai, de Bonne-Espérance, de Cambron, d'Afflighem, d'Heylissen, etc. Il éleva le château de Seneffe, le phare d'Ostende, les collégiales d'Andenne et d'Harlebeke. Désormais nos architectes cherchent leurs modèles ou même leurs maitres en France. Les *De Craene,* les *Wifquin,* les *Renard,* à Tournai, sont élèves de Percier et Fontaine.

Nous laissons de côté dans cette rapide revue les architectures militaire et domestique, qui nous ont donné l'antique donjon d'Ath, la forteresse de Bouillon, quantité de châteaux féodaux et de la Renaissance ; d'autre part les maisons romanes et gothiques de Tournai, l'Hôtel Curtius et la maison Porquin, à Liége, et des types d'habitations rurales aussi variés qu'intéressants.

M. Jaspar a bien défini les caractères respectifs de l'architecture wallonne et de la flamande. « La Flandre, dit-il, construit parcimonieusement, la Wallonie largement » (1). Les Flamands ont des

(1) P. Jaspar : *Du Vieux et du Neuf.* 1907.

travées verticales de fenêtres ; leurs murs en briques sont rehaussés de saillies, de retraits, d'ornements amenuisés. Les Wallons bâtissent en moellons de grand appareil des murs plats percés de baies plutôt trapues, en rangées horizontales ; leur décoration sculptée est prise dans le bloc. Les premiers ont des édifices formés d'ailes composées, à doubles versants et à pignons en gradins ; les seconds, des bâtiments simples et larges, de fortes corniches, de grands combles à quatre versants. Les charpentes flamandes et leurs berceaux cintrés rappellent les carènes de navires ; les pays de Liége, de Namur et de Luxembourg affectionnent les formes droites et les pans de bois à croisillons.



II. — LA SCULPTURE

Nous avons parlé de l'énorme extension géographique des ateliers des sculpteurs tournaisiens de l'époque romane. Pour apprécier leur valeur artistique il n'y a qu'à parcourir la cathédrale de Tournai, considérer ses trois mille chapiteaux sculptés, et contempler la porte Mantille si précieusement ornée dans un style qui rappelle celui de la Lombardie.

La crypte de Rolduc, d'autre part, élevée par un maître de l'école de Tournai, Aybert d'Antoing, ainsi que l'a montré M. Cuypers (1), offre les plus gracieux chapiteaux sculptés que l'on puisse trouver dans tout l'art roman.

---

(1) Voir : *Revue de l'art chrétien,* année 1892, p. 17.



Vue latérale de l'église St-Jacques a Liége

Des ateliers de tailleurs de pierre et de sculpteurs s'implantèrent à Tournai à côté des carrières, et leur débouché s'étendit en Flandre, en Hollande et jusqu'en Angleterre, ainsi que dans le Nord de la France et jusqu'en Picardie.

Tout le bassin de l'Escaut, depuis sa source jusqu'en Hollande, fut alors approvisionné de pierres tombales, de retables, d'autels, de sculptures diverses sortis des ateliers tournaisiens (1).

C'est ici le lieu de rappeler les remarquables fonts romans sortis des ateliers de Tournai (2).

Il vient de paraître en Angleterre un ouvrage sur les fonts baptismaux sculptés, fournis à l'Angleterre par les carrières de Tournai (3). On en voit à Winchester, à Southampton, à Bourne, à Lincoln, à Ipswick.

---

(1) Nous avons fait mention plus haut des nombreux fonts romans sortis des ateliers de Tournai. Jadis nous avons étudié, dans la *Revue de l'art chrétien,* les caractères remarquables de leur sculpture et leur débouché considérable ; nous ne croyons pas utile d'y revenir ici. M. Paul Saintenoy a étudié les fonts romans et spécialement ceux de la région namuroise (V. *Prolégomènes sur les fonts baptismaux*). M. E. Soil à son tour se prépare à publier une notice à leur sujet. Nous avons omis de citer autrefois les fonts tournaisiens de la cathédrale de Laon et de l'église de Nouvion-le-Vineux.

(2) Voir : *Bull. de la Soc. hist. et litt. de Tournai,* t. XXV. — L. Cloquet : *Notes sur les anciens ateliers de sculpture de Tournai et l'étendue de leur débouché.* Tournai, Casterman, 1894.

(3) Cecil H. : *Eden Black, Tournai, fonts en Angleterre.* Londres, Ellit Stock.

Le plus ancien des sculpteurs connus de cette région est *Lambert de Tournai,* qui envoyait, à l'époque romane, des fonts baptismaux à Mons, et ses confrères en fournirent partout ; on conserve encore ceux de Deux-Acren, de Saint-Sauveur, de Zedelghem, de Termonde, de Zillebeke, etc., et, du côté du Midi, ceux de Chereng, de Laon, de Nouvion-le-Vineux, de Saint-Venant, de Coulsore (1).

Au XIIIe siècle la sculpture des chapiteaux présente des caractères fort intéressants, qui constituent deux types tout particuliers, bien distincts, bien locaux, que j'ai définis naguère : « le type *mosan* et le type *scaldisien* » (2).

On a conservé l'inscription de la tombe d'un chevalier enterré à l'abbatiale d'Arras, et remontant à 1213; cette inscription porte la signature d'un imagier de Tournai nommé *Denis* (3).

Le portail occidental de la cathédrale de Tournai offre au XIVe siècle une belle et majestueuse page de statuaire : c'est la série des figures des Prophètes.

*
* *

Au XIVe siècle, les sculpteurs tournaisiens sont appelés au loin et investis de la confiance des princes.

---

(1) L. CLOQUET : *Fonts de baptême romans de Tournai (Revue de l'art chrétien,* 1895, 4e livr.).

(2) Voir : *Revue de l'art chrétien,* année 1886, 2e livr.

(3) Comte DE LOISNE : *Antiquaires de France,* 1908.

La comtesse Mahaut d'Artois emploie *Jean Aloul; Hennequin de le Place* reçoit la commande du mausolée de Jean de Bizet, évêque de Narbonne ; *Henri de Tournai* fait les supports des châsses de la cathédrale de Troyes ; *Jacques de Braibant* et *Jean Tuscap* sont les sculpteurs de la cathédrale de Cambrai, et *Guillaume du Gardin* taille le superbe monument de Beatrix de Louvain, destiné à l'église des frères Mineurs de Bruxelles (1341). *De Kely* place à l'église d'Antoing et chez les Cordeliers d'Abbeville les monuments à effigies de la famille de Melun ; *Jean Aubert* est le sculpteur attitré du roi de France Charles VI, et *Carpentier Ghiselin* grave le magnifique sceau du comte Louis de Maele. Nous ne nous étendrons pas sur ces œuvres importantes dont nous avons longuement traité dans les *Études de l'art à Tournai* (1). Depuis, feu de Lagrange a découvert de nouveaux noms, que nous consignerons ici en notes (2).

---

(1) Voir : A. de Lagrange et L. Cloquet : *Études sur l'art à Tournai et les anciens artistes de cette ville.*

Le même. — *Les monuments funéraires tournaisiens au moyen âge. Revue de l'art chrétien,* 1887, 2e livr.

(2) Ce sont *Me Thiry de Prés* (1345), *Jehan Cappe* (1366), *Jehan de Vestelles* (1371), *Jehan Marque* (1379). — D'artistes déjà connus citons des œuvres nouvellement découvertes : Jacques de Braibant fait en 1381 le bas-relief funéraire de Vincent as Vaques, placé au cloître de Notre-Dame, et un autre, pour l'église Saint-Pierre, « eslevés de grandes ymaiges », figurait Notre Dame entre Saint Pierre et Saint Paul.

Les mêmes recherches ont confirmé ce que nous avons

Une preuve éclatante de l'exportation lointaine des sculptures tournaisiennes réside dans le remarquable mausolée de Charles III le Noble à Pampelune, (récemment étudié par M. D. Bertaux) (1), taillé dans l'albâtre par le sculpteur *Jehan Lome*. Cet artiste était de Tournai, comme l'atteste une quittance qu'il a donnée en 1411. C'est une découverte capitale, dit M. H. Chabeuf ; elle démontre quel fut, dans le dernier siècle du moyen âge, le rayonnement européen de cette école locale. Le salaire de Jean de Lome était de 120 écus par an. Le tombeau de Charles III est apparenté aux mausolées bourguignons. M. Bertaux reconnaît à Lome une influence sur plusieurs monuments espagnols, tels que le grand retable de la cathédrale de Tarragone, sculpté en albâtre par P. Johan de Valfagona, et M. Chabeuf en pense autant du retable colossal de la Seo de Saragosse.

C'est à un Wallon de la Scaldie, *Jean de Valenciennes,* et à ses compagnons que fut confiée la plus grande partie des sculptures de l'hôtel de ville de Bruges (1379) et de la belle voûte gothique en bois de la salle des Échevins (2).

---

avancé de Me Jehan li Poingnère, qui était un sculpteur et non un peintre, comme l'avait cru Dehaisnes (XIIIe siècle). Il exécuta la lame tumulaire en pierre et cuivre d'une châtelaine de Lille, sans doute Beatrix de Clermont. Les ateliers tournaisiens fournissaient des pierres tombales au loin. En 1404, d'Escamaing en fournit une à Laon.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1 août 1908.

(2) Chevalier MARCHAL : *La Sculpture*, p. 155.



Vue intérieure de la cour d'honneur de l'ancien palais des Princes-Évêques de Liége

Jean de le Mer de Tournai exécuta une partie des statues qui décoraient jadis l'hôtel de ville de Bruxelles.

L'église de Cambron, nommée le cimetière des Comtes de Hainaut, comme celle de Flines et d'autres du Tournaisis, du Hainaut et de la Flandre, fut remplie de tombeaux tournaisiens et de statues couchées. Ces statues étaient parfois en cuivre, comme celles des évêques Walter de Marvis et de Walter de Croix à la cathédrale de Tournai, ou remplacées par des dalles tumulaires en pierre ou en cuivre, ornées d'effigies gravées.

Nombreux aussi furent les bas-reliefs votifs, dans lesquels les critiques d'art ont reconnu, depuis Waagen et Heris jusqu'à Dehaisnes et M. P. Van de Ven (2), les germes de l'art vivant des Van Eyck. Le plus ancien de ces monuments, conservé au musée d'Arras, remonte à 1376. Le plus remarquable est celui de Jean du Bos, attribué à *Jean Genoix,* et dont s'est inspiré de Fierland en sculptant le mausolée du Recteur Magnifique de Ram, avec celui que j'ai découvert jadis, au couvent des Clarisses de Tournai, et qui représente l'enterrement du frère Mineur Jehan Fievez († 1425) ; il est actuellement au musée de Tournai (2).

Ce dernier bas-relief révèle un progrès dans la

(1) *Bulletin des musées royaux,* juin 1908.

(2) *Bulletin des musées royaux,* année 1908, n° 6.

voie du réalisme, que dénote, comme le remarque M. Van de Ven (1), l'individualisme des figures. Nous nous trouvons en présence d'une scène de la vie ordinaire (2). Cette tendance vers l'expression de la vie est bien wallonne ; on la retrouve jusqu'au fond des Ardennes, à Houffalize, dans la statue couchée de Messire Thieris, seigneur du lieu, remarquable par la souplesse de son modelé. Déjà les figures des fonts de Saint-Barthélemy de Liége accusent dès le XIe siècle une plastique émancipée du byzantinisme rhénan.

Ces petits monuments funéraires et votifs, justement remarqués, constituent une des principales manifestations de l'évolution de la sculpture belge passant de l'idéalisme français vers le réalisme septentrional (3). On en a pu voir réunis une vingtaine à l'Exposition rétrospective de Tournai en 1911 (4). D'autres sont disséminés dans le Nord de la France et dans le Hainaut. On en retrouve jusqu'à Mons en Laonnais et à Saint-Martin de Laon ; deux sont conservés dans l'église de Lessines, dont l'un représente la légende wallonne de Saint Hubert.

Un trait remarquable de l'art wallon, c'est

(1) Voir : Ibid.

(2) On trouve de ces tableaux votifs tournaisiens dans maintes églises françaises à Saint-Omer, à Sébourg, etc.

(3) R. Koechlin : *La sculpture belge et les influences françaises aux XIIIe et XIVe siècles.*

(4) Voir : N°s 25 à 43 du Catalogue de cette exposition.



Église St-Loup, a Namur

l'union intime de l'architecture et de la sculpture, qui se compénètrent. Il s'accuse dans une série des hauts retables de la dernière époque gothique à compartiments étagés, tout repercés de fenestrages, couronnés de clochetons, comme ceux que l'on voit à Sainte-Waudru de Mons et à l'église de Buvrinnes. Le décor végétal y apparaît comme la floraison naturelle des lobes des arcatures, des arches, des clochetons, des rosaces, des fenestrages, des culs-de-lampe et des niches. Il s'y montre refouillé, déchiqueté, contourné à la manière de l'Ecole allemande, mais toujours asservi à l'architecture.

*
* *

Mons n'a pas conservé de sculptures de la première période ogivale. On y a découvert récemment le monument funéraire d'un Montois décédé en 1414, qu'on attribue au tailleur d'images et de tombes *Gilles Le Cat,* né en 1380, mort en 1427. Les sept bas-reliefs votifs, datés de 1399 à 1434, que possède la collégiale de cette ville, sont apparentés comme style à ceux de Tournai que nous citions plus haut; le groupe vivant de la Vierge et du défunt, dans le monument de Lancelot de Bertaimont (1418), fait honneur au talent des imagiers locaux. Sainte-Waudru conserve en outre une admirable sculpture du XVe siècle, une statue de Saint Michel, que

M. Maeterlinck considère comme inspirée par l'idéal de Roger Van der Weyden (1).

Si la capitale du Hainaut n'a guère d'autre spécimen du talent de ses imagiers, ses archives abondent en renseignements. Le chroniqueur Jean Doudelet nous apprend que le mausolée en marbre noir de Baudouin IV, placé à Sainte-Waudru, portait l'effigie couchée du défunt, sculptée en ronde bosse et peinte ; il décrit cette œuvre toute brillante de polychromie. Feu L. Devillers a fait connaître trois contemporains de Lecat cité plus haut, *Copin Noinin*, *Jehan Melcuit* (1444) et *Jacquemart Amand* (1487). Nous apprenons encore qu'en 1513 *Daniaus de Glabecq* exécutait la châsse de Saint-Géry de Braine-le-Comte. A la même époque *Michel Boen* fit pour la cathédrale de Cambray le retable de la chapelle Saint-Clément, *Jehan de Fourmanoir* et son fils *Clète* firent les stalles de Sainte-Waudru et *Jeronias Hackart* le jubé de Saint-Germain en 1578. *Georges Hannicq* de Mons est l'auteur du grand autel de l'église de l'Hôtel-Dieu de Lyon (3).

* * *

Une perte irréparable pour l'histoire de l'art

(1) *Gazette des Beaux-Arts*. 1903.

(2) Voir : Natalis Rondot, *ouvrage cité*.

(3) Hubert Hannicq, probablement montois, fait en 1633 l'autel de la chapelle de Notre-Dame aux Rayions de la cathédrale de Gand.



Cathédrale de Tournai
Portail du Nord, dit : porte mantille

est celle de la plupart des mausolées dont était remplie l'abbaye de Cambron. Plus de soixante-dix tombes recouvraient les corps de membres des familles d'Enghien, de la Hamaide, de Lessines, d'Ecaussines, d'Havré, de Ligne, etc., qui y furent enterrés aux XII[e] et XIV[e] siècles, depuis le tombeau du bienheureux Didier (1194), évêque de Thérouanne, jusqu'aux beaux cénotaphes du XV[e] siècle encore conservés dans les ruines de l'église. On a gardé un dessin du remarquable mausolée de Nicolas de Condé et de son épouse (1203). Ces deux nobles personnages étaient figurés en ronde bosse, et au pourtour de la tombe étaient sculptées quatorze petites statues et chevaliers et dames de leur parenté (1).

Le XIV[e] siècle était représenté dans cette galerie funéraire par les tombes de Jean, Sire de Lens (1310-1324), et de Jacques Rendins (1380). Un superbe mausolée du XV[e] siècle était consacré à la mémoire de Englebert d'Enghien et de son épouse Marie de Lalaing (1405) ; ce monument, assure feu M. Monnier, égalait en magnificence les tombeaux des rois de France conservés dans la crypte de Saint-Denis ; vingt statuettes d'albâtre qui l'ornaient portaient les quartiers de noblesse des grands bienfaiteurs de l'abbaye. Le musée archéologique

(1) Il est reproduit dans le *Monument ancien* du Comte de Saint-Genois.

de Mons conserve les statues funéraires d'un sire de Gavre et de son épouse, œuvres du XVe siècle provenant de la même abbaye.

Le col. Monnier a publié les remarquables sceaux équestres de la famille de Trazegnies (1); ils peuvent être rapprochés de l'admirable sceau de Jean II d'Avesnes, dont feu J. Rousseau écrivait : « La figure de Jean d'Avesnes... comptera parmi les chefs-d'œuvre de l'époque comme la châsse de Saint Eleuthère » (2). — « Le pays wallon, ajoutait cet auteur, est donc toujours le siège principal de l'art (lisez sculptural) des Pays-Bas, et il conserve cette prédominance jusqu'au XVe siècle. »

La sculpture wallonne du XVe et du XVIe siècle est encore représentée par les deux retables que l'on voit à la chapelle du château d'Enghien et qui proviennent de l'ancienne abbaye de Saint-Denis près de Mons.

* * *

La science allemande a consacré un gros volume au grand sculpteur wallon du XVIe siècle, Du Brœucq. Selon M. R. H. Hedick (3), l'auteur de cette monographie, avant lui notre pays n'aurait pas connu d'art plastique national. Nous avons

(1) Voir : *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. XVIII.

(2) J. Rousseau : *La sculpture flamande du XIe au XIXe siècle.*

(3) Rob. Hedick : *Jacques Du Brœucq von Mons.* Heitz, Strasbourg, 1904.

largement prouvé le contraire, cela ne diminue en rien le mérite du maître montois.

Jacques Du Brœucq, mort en 1584, architecte et sculpteur, est l'auteur du jubé célèbre de la collégiale de Mons, qui fut détruit par les Vandales de la Révolution, et qu'il est question en ce moment de reconstituer à l'entrée du transept Nord de la collégiale. La partie architecturale était due au Dinantais *Hubert Nonnon ;* ce fut une merveille dans son genre. On en conserve le dessin primitif, que nous reproduisons d'après une copie de M. H. Rousseau, ainsi que de nombreux et très intéressants fragments. Le style personnel de l'auteur s'y affirme dans les figures avec des réminiscences de Ghiberti, de Sansovino et de Michel-Ange. Du Brœucq fut l'auteur des stalles nouvelles de Sainte-Waudru et de l'église de Saint-Germain en collaboboration avec *Jean Dethuin* et *Michel Boenne.* Il dirigea à Saint-Omer l'exécution du mausolée de l'Eustache de Croy (1538). Il eut pour élève Jean de Bologne de Douai (1). L'exposition de Charleroi en 1911 a en quelque sorte révélé ce puissant artiste au grand public. Quelqu'un écrivait récemment, avec raison, que, si une petite ville italienne possédait les œuvres qu'il a laissées à Sainte-Waudru, les étrangers iraient en foule les visiter.

L'œuvre la plus remarquable que le Hainaut

(1) Voir : *Bulletin des musées royaux de Bruxelles,* janv. 1902.

conserve dans le style du jubé de Sainte-Waudru est l'autel et le tabernacle de l'église de Braine-le-Comte, datés de 1577 (1), auxquels on peut joindre les stalles, les lambris et le banc à coffre (1543) du chœur. L'autel, que Gailhabaut a fait connaître par la gravure, en a remplacé un autre que *Antoine Crespiel* avait orné de sculptures en 1524 ; plus tard *Jean Muzelle* (1596) le restaura et *Ph. Laurent* refit la clôture du chœur.

En 1604 *Grégnard* de Binche faisait le retable du grand autel de l'église d'Estinnes-au-Val.

En 1545 Marie de Hongrie faisait exécuter les ouvrages de sculpture de son château de Binche ; les statues du Nil et de Cléopâtre furent modelées par *Luc Lange* et *Toussaint Poutrain* (2).

*
* *

A côté des monuments funéraires s'érigeaient alors de riches retables d'autels et de superbes jubés, comme celui de Saint-Piat de Tournai (1429) décoré par le peintre *Jean Lemone* et celui de l'église de Saint-Nicolas, exécuté en 1443 par *Jean Thomas,* l'un des auteurs du jubé de Saint-Martin de Courtrai, auteur aussi d'une série de retables d'autels.

Valenciennes, ville de l'ancien Hainaut, donna le jour au grand artiste déjà nommé *André Beau-*

(1) Voir : l'abbé J. CROQUET : *Notice sur Braine-le-Comte.*

(2) Voir : CH. LEJEUNE : *Hist. de la ville de Binche.*



Monument funéraire de Colard de Seclin (1342) a Tournai

neveu, né au commencement du XIVe siècle, mort vers 1413, peintre et sculpteur, l'auteur de la gracieuse statue de Ste Catherine conservée à Courtrai. Elle lui fut commandée en 1374 par Louis de Maele pour son tombeau. C'est de Beauneveu que Froissart écrivait : « Il n'y avait pour lors meilleur ni le pareil en nulle terre, ni de qui tant d'ouvrages fussent demeurés en France ou en Hainaut dont il était nation et au royaume d'Angleterre ». Il fut chargé de sculpter le mausolée de Charles V, dont la statue est conservée à Saint-Denis ; il fit aussi celui de Louis de Maele. On lui attribue la statue de Philippe VI, conservée au Louvre (1).

Le tombeau de Jean I, comte de Boussu, est attribué à *Luc Petit* de Valenciennes. *Pierre Schleiff,* déjà nommé, fut architecte et sculpteur de l'église des Carmes de Valenciennes. Plus tard *Lemaire* et *J. B. Carpeaux* (1827-1875), originaire de Lobbes, illustrait d'une manière éclatante Valenciennes et l'art français.

***

Feu Natalis Rondot (2) a trouvé à Troyes, parmi cent sculpteurs qui y ont travaillé au moyen âge, vingt et un imagiers venus de la Belgique. Ceux de ces imagiers, dit-il, qui ont fait à la

(1) V. : Ch. Dehaisnes : *Revue de l'art chrétien*, 1884, p. 135
(2) *Revue lyonnaise*, mai 1884, p. 473.

cathédrale et dans les églises de Troyes les ouvrages les plus importants sont, au XIVe siècle, *Girardin de Mons*, au XVe, Girardin de Bruxelles, *Hennequin de Tournai,* Hennequin de Louvain, Jean le Boucher de Malines, Nicolas le Cordonnieur *Nicolas Hesdin.* C'est donc un sculpteur montois qui figure le premier sur cette liste de sculpteurs belges qui s'en allèrent porter au dehors les produits d'un art florissant dans leur pays. Maître *Gérard Sibrecq,* maître sculpteur à Lyon, était wallon ; il a fait des statues qui furent placées à la façade de maisons du XVIIe siècle.

Jean de Soignèles (lisez de Soignies) fut chargé, en 1356, de faire le tombeau de la reine Jeanne dans la Sainte-Chapelle de Dijon.

Mons a donné *Louis le Doulx* (1617-1887), élève de François Du Quesnoy, architecte et sculpteur, auteur du tombeau de l'archevêque Fr. Van der Burch, placé d'abord dans l'église des jésuites de Mons et transporté ensuite à Cambrai, *Alb. Fr. Fonson* et *Ch.Aug.Fonson*(1), auteurs de nombreuses sculptures, *Cl. Jos. de Bettignies* (1675-1740), élève de Le Doulx, l'auteur du fameux *car d'or* et du remarquable jubé de l'ancienne église de Saint-Germain, architecte aussi et restaurateur de nombreuses églises ; il reconstruisit l'église de Sainte- Elisabeth à Mons en 1722.

(1) Sculptures diverses à Saint Nicolas de Mons (Voir F. STAPPAERTS).



Le Jugement dernier
Bas-relief votif du xve siècle à Tournai

François Du Sart, dit le Wallon, élève de Vincent Anthoni, fit des sculptures pour le palais de Whitehall sous Charles I. *Joseph Coffiaux* fit le dôme de l'hôtel de ville de Mons en 1714.

*
* *

Si nous nous tournons à présent du côté de la Meuse, nous rencontrons d'abord, dès l'époque carolingienne, les traces d'ateliers mosans de sculpture en ivoire signalés par M. M. Laurent (1), d'où dérivent les crucifixions du Trésor de Tongres et du Musée du Cinquantenaire ainsi que l'ivoire de la cathédrale de Liége. « Rien de supérieur, dit cet archéologue, dans les ivoires n'existe au xe siècle en Occident. ». Plus tard, l'art plastique mosan reparaît dans de rares vestiges, notamment dans une série de fonts baptismaux romans, dans le tympan de Saint-Servais à Maestricht, dans la Vierge de Dom Rupert à Liége et les portails historiés de Huy et de Dinant. De grands morceaux de sculpture furent taillés aux portails disparus de la cathédrale de Saint-Lambert ; *Jehan de Behongon, Jean l'Allemand* et *Suavius* y contribureent à diverses époques.

Au xive siècle, *Jean Pepin de Huy* alla exercer la sculpture à Paris ; la comtesse Mahaut d'Artois le chargea de sculpter le tombeau de son père Robert II, celui de son mari Othon IV et celui de son fils

(1) Laurent, *Note sur l'art mosan.*

Robert d'Artois, conservé à Saint-Denis. La statue qui l'orne est une des plus charmantes productions de l'art du XIVe siècle (1).

MM. Koechlin et Kleinclausz ont montré que l'art de Claus Sluter est distinct de l'art flamand. Faut-il en déduire que le Nord n'ait pas influencé l'art bourguignon ? M. A. Germain (2) n'est pas de cet avis.

L'art plastique bourguignon, dit-il, est resté vivant, énergique, pathétique, mais vulgaire, gauche et dénué de style jusqu'au XIVe siècle, c'est-à-dire jusqu'à l'époque où les imagiers des Pays-Bas se répandirent en Bourgogne par la Franche-Comté. Dès 1315, Pepin de Huy fournit la sépulture d'Othon à l'abbaye de Chartres que nous venons de citer. Vers 1350 un autre tombier d'Outre-Meuse érige à Fontenay celle du Seigneur Mellot, et un Bruxellois travaille pour la Sainte-Chapelle de Dijon. Flamands, Wallons et Bataves affluent dans le duché après le mariage de Philippe le Hardi avec Marguerite de Flandre. Quand Sluter commence ses célèbres travaux de la Chartreuse, il a pour collaborateurs Jean de Beaumetz, Jean Maelwel, Henri Bonnechose, Jacques de Baerze, *Jean de Liége,* Joseph Colart, Jean de Thiocp et Robert de Cam-

(1) On peut voir au musée du Cinquantenaire un moulage de cette belle statue et de celle de Charles V.

(2) *L'Art flamand et hollandais,* n° 11, 1911.



Bas-relief funéraire du Frère Jehan Fievez († 1425) à Tournai

brai. L'influence du Nord perdura jusqu'à l'époque moderne. « Les Branches des Pays-Bas entées sur le tronc bourguignon ont intimement mêlé leur sève à la sienne » (1).

Il y avait alors à Paris toute une colonie de sculpteurs mosans, parmi lesquels se distinguait *Hennequin de Liége,* qui fit grande figure ; il était l'artiste préféré du roi Charles V, qui lui commanda plusieurs mausolées, ceux de ses fous d'abord, et son propre mausolée royal, ou du moins l'un de ses trois tombeaux, celui qui fut placé au chœur de la cathédrale de Rouen. Il fit des statues qui décoraient les escaliers du Louvre. Il travailla à la Chartreuse de Champmol à Dijon, au château de la Ferté-Milon, à Poitiers, etc. Il fit à Orléans le tombeau de Jeanne, Comtesse d'Auvergne, épouse de Philippe d'Artois, puis du roi Jean II. Il exécuta aussi le mausolée de la reine Philippe, encore conservé à Westminster.

*
* *

De la sculpture liégeoise médiévale on n'a gardé que de rares spécimens, mais l'un d'eux est de premier ordre : c'est la Vierge de Dom Rupert, du musée archéologique liégeois, datant de la fin du

---

(1) Voir : A. Germain, *L'Art Flamand et hollandais,* année 1908, n° 11.

XIe siècle ; M. R. Koechlin y reconnaît le modèle qui se répandit depuis, en France au XIIIe siècle et dans toute l'Europe au XIVe siècle. Il faut déplorer la disparition des trois beaux portails de la cathédrale de Saint-Lambert, dont Jean d'Outremeuse a nommé les sculpteurs respectifs : *Enguerrand de Behengon, Jean de Cologne* et *Pierre Allemand*. Rappelons ici les portails sculptés de Dinant et de Huy.

* * *

Namur aussi a eu ses sculpteurs et l'on conserve dans cette ville le tombeau de *Colares Jacoris* avec, sous un enfeu, sa statue couchée, taillée par lui même (1235). La tombe de Gauthier d'Oxen († 1311), à Clairière, est d'une allure souple dans sa sculpture. C'est à un statuaire namurois qu'on doit la belle madone polychromée de Marche-les-Dames, conservée au Musée de Namur. Le Couronnement de la Vierge à Walcourt, malheureusement remplacé par une copie, et le beau portail de Huy attestent l'existence de l'école namuroise de sculpture au moyen âge. *Jean Daisse* ornait au XVe siècle de statues de la Vierge les portes de la ville de Namur. De nos jours on peut citer le sculpteur namurois *Th. T'Schurnet*.

On peut citer au XVIIe siècle les sculpteurs *Jean Armont, Jacques et Henri Danco, André Jos. Dupont, Denis et Georges Bayar, Jean Charmont*,

Rosa et Godefroid Simon et au XVIIIe siècle le célèbre sculpteur *Pierre François Le Roy*, dont il reste peu d'œuvres.

*
* *

Le règne d'Albert et Isabelle, glorifié par l'exposition de 1910 au Cinquantenaire, à Bruxelles, ouvrit aux Pays-Bas une ère d'activité artistique à laquelle la Wallonie ne prit qu'une part effacée, il faut le reconnaître, à côté de la Flandre. Parmi environ 110 artistes des XVIIe et XVIIIe siècles, dont M. H. Rousseau cite les œuvres, les Wallons sont à peine une vingtaine. Ils font toutefois quelque figure. Nos églises détiennent la plupart des œuvres sculpturales de cette époque néo-païenne : jubés, tombeaux, autels, chaires, confessionnaux, etc., ont fourni belle carrière à nos artistes.

En 1548 *Vincent Van Biervliet* de Tournai faisait les sculptures de jubé d'Ath. Si celui de Notre-Dame de Tournai appartient à l'art flamand, par contre, le Tournaisien *Abraham Hideux* (1), fit le jubé et le grand autel de Sainte-Gertrude à Bruxelles, d'après les dessins de Floris, ainsi que le jubé encore conservé de Saint-Piat, à Tournai. Si du fameux jubé de Sainte-Waudru du Mons, œuvre de *Jacques Du Brœucq*, on n'a conservé qu'un bon

(1) On peut croire qu'il a réalisé aussi l'œuvre de Floris à la Cathédrale.

dessin et des bas-reliefs, celui de Sainte-Elisabeth, dû à *Jean de Beaurin,* est encore debout, ainsi que ceux de Lessines et de Walcourt.

C'est à *Conrad de Nuremberg,* natif de Namur, que la cathédrale de Bois-le-Duc doit son remarquable jubé actuellement exposé au musée de Kensington, à Londres (1613). *Pierre Schleiff* de Valenciennes fit le jubé, la chaire et le maître-autel de l'abbatiale de Floreffe (1615-1637).

En 1604 *Grégoire Regnart* de Binche sculpta le retable d'Estinnes-au-Mont ; *Jean Thomas* de Dinant fit celui du grand autel de la collégiale de Nivelles et peut-être celui de Saint-Jacques de Liége. Il paraît être l'auteur du modèle de la statuette coulée en bronze en 1631 en l'honneur du bourgmestre de Liége Guill. Beeckman. *Hubert Hanicq* de Mons fit en 1622 un retable pour la cathédrale de Cambrai. Saint-Lambert de Liége possédait un riche autel sculpté au XVIIe siècle par le moine *Robert Henrard* de Dinant.

Parmi les chaires de vérité d'un caractère sculptural on peut citer celle de Saint-Vincent de Soignies, *Bauduin Lalou* (1670). Au XVIIIe siècle *Laurent Delvaux,* né, paraît-il, à Gand, exerça à Nivelles cet art exubérant auquel on doit les chaires aussi encombrantes que remarquables de Sainte-Gertrude et de Saint-Bavon à Gand, (1745.) Il a signé celle-ci en ces termes. « *L. Delvaux, gandovensis invenit et fecit Nivellis.* » Sa production



Vierge de don Rupert a Liége

fut considérable. Il travailla pour le roi de Portugal, pour l'Archiduchesse Marie Elisabeth, pour le prince Charles Alexandre de Loraine, pour les abbaye de Floreffe et de Villers, etc. *Henrion de Nivelles* fut son principal élève (1) ; il fut le maître de Godecharle, de le Roy, etc. « Son mérite, dit M. le chev. Marchal, n'a pas été dépassé dans nos provinces ; il eut le sentiment des grands modèles de l'antiquité » (2).

Parmi les tombeaux de l'époque il faut citer celui du chanoine Louys, placé en 1649 dans la cathédrale de Tournai, par *Gery Boniface* de cette ville ; celui de l'archevèque de Cambrai, François Van der Burch, par *Louis Le Doux*, de Mons ; celui du prince-évêque Jean Louis d'Elderen à l'église de Genoels-Elderen, œuvre d'*Arnold Monthoire* de Liége, et celui de H. de Chysels, à Sainte-Catherine de Liége, par *Renier Panhay,* autre sculpteur liégeois.

***

Tournai eut au XVIIe siècle les sculpteurs Jean Gobert, Abraham Hideux, Vincent Van Biervliet, déjà nommés, *Pierre et Abraham Taverne*, *Anselme Bedet, Philippe* et *Jacques Denneau*, *Michael Wattri-*

---

(1) M. des Ombiaux : *La sculpture walonne.*

(2) M. G. William prépare une étude sur le sculpteur nivellois. — Voir une notice de cette artiste par G. Montenez : *Le Guide du jeune touriste.* Gand 1890.

gant auteur de statues d'Albert et d'Isabelle, *Hubert Abert*, *G. Boniface,* auteur du monument du chanoine Louys cité plus haut et du retable de l'autel de Notre-Dame, etc. *Pierrard,* élève de *Quellyn le Vieux,* qui fit la mise autombeau du Christ encore conservée, qui ornait le mausolée du chanoine Saladin, *Philippe Freyman*, auteur (1651) du retable de la chapelle de Bonsecours à l'église de Saint-Brise (1).

Au XVIII[e] siècle se distinguaient *Colin Mido,* qui décora de sculptures la porte impériale de Berchem-Anvers, *J. B. Caulier,* l'habile sculpteur, *Caspart Lefebvre,* qui fit la mensa actuelle du maître-autel de le cathédrale de Tournai, *Nicolas Lecreux,* de Valenciennes, qui dota la même cathédrale de la statue colossale de St.-Michel et travailla pour la fabrique de porcelaine de Peterinck. *Aimable Dutrieux* et *Bertelemy Frison* clôturent la série ; *A. Dutrieux* est l'auteur de la statue deMarie de Lalaing (1863).

*
* *

Les Liégeois se distinguèrent à la même époque dans la statuaire. L'âme joyeuse de la Wallonie saillit du ciseau de *Jean Delcour,* le maître de l'élégance, né à Hamoir en 1627, mort à Liège

(1) Nous renvoyons, au sujet des artistes Tournaisiens à nos *Etudes sur l'art à Tournai* déjà citées.

en 1707. Il eut pour maître le père Chartreux Arnold Henrard et plus tard, à Rome, le chevalier Bernin. Il a orné des « Trois Grâces » le perron communal, d'une charmante madone la fontaine de Vinâve d'Ile, et de figures en bronze celle de la rue Hors-Château. Les églises de Liége et d'Amay lui doivent leurs madones, et celle de Notre-Dame à Hasselt son beau Saint Bernard et diverses statues. Cette dernière et celle de Sainte Scolastique à Saint-Jacques de Liége sont remarquables. Philippe de Hurges dit merveille du jubé de cette église, disparu en 1751. Il est l'auteur du mausolée de l'évêque Allamont († 1673) Saint-Bavon à Gand.

Nous avons cité plus haut *Arnold Monthoire,* né à Liége vers 1630 ; il y mourut en 1709. Ses œuvres principales ornaient le chœur de la cathédrale de St-Lambert, notamment le mausolée du baron de Surlet. Il eut pour élève *Renier Panhay*, I. Fr. *Louis* et *Simon Gognouille,* auteur de bonnes statues religieuses, qui fut lui-même le maître de *A. M. Melotte. Guill. Evrard* sculpta le mausolée du prince-évêque Louis de Berghes à la cathédrale de St-Lambert (1), et celui de Charles d'Oultremont à Horion-Hozémont ; il a fourni maintes statues aux églises de Liége et à l'abbatiale de St-Hubert ; son élève fut *A. P. Franck.*

Au XVIIIe siècle citons *J. H. Gathy,* les frères

(1) Actuellement au seminaire.

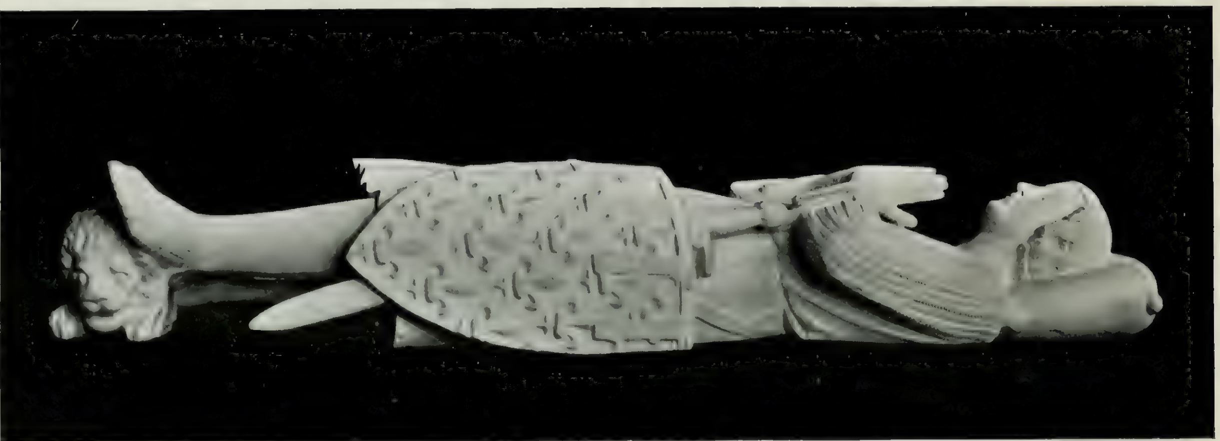
Tombay de Grivegnée, *J. L. Salée* d'Ans, *F. J. Dewandre* et *Prosper Drion* de Liége, puis encore *Nic. Fr. Mivion*, *Léon Mignon*, *Léopold Harzé*, etc.

Eugène Simonis, né à Liége en 1830, mort à Koekelberg en 1882, habile à la plastique monumentale, est l'auteur de la statue de Godefroy de Bouillon à Bruxelles, du fronton de la Monnaie et des bas-reliefs de la façade de la gare du Nord ; il fut le successeur de Navez de l'Académie de Bruxelles.

Léonard Jehotte, le sculpteur liégeois († 1852), exécuta en 1837 le tombeau du prince de Méan, 12e archevêque de Malines, qu'on voit à la cathédrale de St-Rombaut à Malines, et qui est conçu dans la manière de Canova ; on lui doit aussi la statue de Charlemagne au boulevard d'Avroy à Liége.

*
* *

Nos artistes, les Wallons comme les Flamands, ont su prendre une place honorable à l'étranger. En parcourant les jardins de Versailles on rencontre à chaque pas des œuvres exquises de *Balthazar* et de *Gaspard Marsy*, les plus féconds des statuaires qui ont peuplé ces lieux enchantés : ce sont des Cambraisiens, c'est-à-dire presque des Wallons. Deux Liégeois authentiques, *Gérard Léonard Hérard* et *Jean Warin*, s'illustrèrent à la cour de France. Le premier fut « sculpteur ordinaire du Roy » et le



Statue couchée de Robert d'Artois
par Jean Pepin d'Huy, conservée à Saint-Denis

musée du Louvre possède un buste dû à son ciseau, celui du chancelier Séguier. Le second est l'auteur d'un beau buste de Louis XIII, également conservé au Louvre, ainsi que d'une statue et d'un buste de Louis XIV.

***

Notre génial sculpteur *Constantin Meunier* se rattache à la Wallonie, d'abord comme élève de Charles De Groux, et surtout parce que c'est sur le sol des travailleurs wallons, à la vue de nos ouvriers miniers et métallurgistes, qu'il prit conscience de son génie. Meunier naquit à Etterbeek le 12 avril 1831 et morut à Ixelles le 4 avril 1905 (1).

Il montra ce que l'intellectualité et la sensibilité wallonnes peuvent produire au contact du réalisme flamand. A la vue des Verreries du Val-St-Lambert, en présence des travailleurs tragiques des fours ardents, des noirs charbonniers et des puddleurs, il se fit le peintre poétique des ouvriers wallons. Sa descente des mineurs est un chef-d'œuvre qu'a décrit Lemonnier (2) :

« Sous les hautes charpentes enténébrées, la cage se » gorge de la cargaison humaine, qu'elle va plonger dans

(1) Meunier naquit à Etterbeek le 12 avril 1831 et mourut à Ixelles le 4 avril 1905.

(2) C. Lemonnier : *La peinture en Belgique.*

» le trou homicide. L'équipe est là, tassée, faces hébétées » du servage, chairs qui ont gardé le frisson de l'air » nocturne, torses assommés par les coups de poing du » sommeil. Des corons, par la rafale et par la pluie, sous » les ciels tourbillonnants, ils sont venus, les tape-à-la-» veine, quittant la maison, où roulés en boules dorment » la mère et les petits, emportant le pichet et le bissac, » qui les sustenteront au fond de la bure. Avec leurs » anatomies anguleuses et rigides, ils semblent avoir été » taillés dans les blocs d'anthracite. Dans leur masque » de suie, leurs yeux regardent venir quelque chose » qu'on ne voit pas. Peut-être c'est la mort qui, au » grelottement sinistre de la petite sonnette, va déclancher » la cage et la précipiter au fond. »

Ce fut un événement quand, au salon de Paris, apparurent en 1884 et 1885 ses figures du Marteleur, et du Puddleur, les types presque héroïques des ouvriers du Borinage. Il a su faire, même du cheval de mine, une évocation poignante et grandiose, et son groupe de l'Abreuvoir est une conception puissante. On rencontre dans son œuvre aussi quelques jeunes figures de Hiercheuses, belles et solides filles qui, dans leur costume masculin, prennent crânement leur part du labeur. Il a su traduire les angoisses déchirantes qui suivent les catastrophes de la mine, dans son groupe du grisou, où une femme courbée en deux se penche, sans cris, sans gestes, sur le cadavre qu'elle vient de reconnaître. A la différence des imagiers brabançons, il généralise, il simplifie,

il agrandit, il poétise à la manière de Millet, et se rapproche par là de la mentalité méridionale.

***

Le village de Feluy, a fourni naguère, dans la personne de Félix Parmentier (né en 1787 mort en 1828), un bon sculpteur au pays et le directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Gand (1). Le même village a donné le jour au plus grand' de nos sculpteurs wallons contemporains : Victor Rousseau est des nôtres par la race et par le génie. Il s'est éloigné à la fois du réalisme flamand et de l'idéalisme systématique, et il est devenu le maître de l'élégance et de la grâce, un grec moderne. Il était représenté à l'exposition de Charleroi notamment, par *Les Sœurs de l'illusion,* un marbre rayonnant de vie délicieuse, de sérénité et de grâce.

M. Maurice des Ombiaux lui a consacré un beau livre, au frontispice duquel on a dessiné comme emblème, non pas le fin ciseau du sculpteur, mais le lourd maillet de bois et les gros fers du « querleux ». C'est qu'en effet Victor Rousseau a fait sa partie dans le joyeux carillon qui s'élevait de nos carrières alors florissantes, au milieu desquelles

---

(1) Il a sculpté la chaire de vérité de l'église de St.-Nicolas de Furnes et le mausolée de l'évêque Pisani à la cathédrale de Namur ; ce dernier avec collaboration de son frère.

sa maison paternelle se dressait sur un roc. Longtemps il ouvra durement au palais de justice de Bruxelles et à l'atelier de G. Houstont. L'auteur du *Liseur,* de *l'Offrande,* de *Demeter*, de *la Douleur, des Ingénues* est bien le représentant de l'esprit wallon, épris de musique et de sculpture. C'est par le rythme et le geste qu'il exprime sa pensée. Il adore la musique et les mouvements qui développent la grâce des figures. Il a, des Wallons, le sentiment de l'idéal et de l'harmonie. Sa simplicité, sa sensibilité exquise ont résisté au contact de l'Italie somptueuse et de la Flandre réaliste. Il spiritualise tout ce qu'il touche ; c'est un sculpteur d'âmes, dit des Ombiaux. Son œuvre est un hymne de beauté, qui nous révèle un monde intellectuel et sensible, en même temps que la grâce des natures vierges aspirant à l'amour.



L'ART DU BRONZE L'ORFÈVRERIE (1)

Le pays wallon est le pays du minerai et de la métallurgie, le pays de la houille et des fonderies ; il devait être le berceau de l'art du bronze dans le Nord, pour ne pas dire en Occident, car jusqu'au xe siècle, Byzance en avait gardé le monopole. Dès le xe siècle l'abbé Folcuin, de Lobbes, fait faire un célèbre et remarquable ambon, qui est la plus ancienne de nos dinanderies connues. Ce monument en bronze était mécanisé : le pupitre avait la forme d'un aigle qui remuait les ailes et tournait la tête. Au siècle suivant, l'abbé Erembert décorait d'ouvrages en bronze le maître-autel de l'abbatiale de

(1) Voir : J. Helbig : *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége.*

Waulsort. Du même temps sont les célèbres fonts de Saint-Germain de Tirlemont et de Saint-Barthélémy de Liége, qui ont tant occupé les archéologues dans ces dernières années. M. le professeur Kurth a enlevé l'honneur de les avoir fondus au prétendu Lambert Patras de Dinant, pour les restituer à *Renier de Huy*, qui les exécuta entre les années 1138-1142. Cette œuvre est d'un si grand style qu'on n'en trouve d'égales que dans l'antiquité (1).

L'école wallonne de fondeurs de bronze est, à cette époque, la première de toute l'Europe : elle paraît se confondre avec l'école de Lorraine, illustrée par Nicolas de Verdun. M. M. Laurent a montré après M.M. Falke et frauberger (2) que l'originalité de l'école mosane d'orfèvrerie était bien plus grande qu'on ne pensait. De leurs études et de celles de J. Helbig et de M. Jos. Destrée deux noms sont sortis grandis, ceux de Godefroy de Claire et de Nicolas de Verdun. « Le premier, un Wallon, éleva, dit M. Laurent, l'art d'émailler les métaux à un niveau suréminent et fut, au regard

---

(1) G. Kurth : *Bull. de l'Académie R. de Belgique.* Cl. des Lettres. N° 8 de 1903. — Jos. Destrée : *Renier de Huy, auteur des fonts de St.-Barthélemy de Liége.* — Bruxelles, Vromant, 1904. M. Destrée attribue à Renier un ostensoir du Musée de Lille.

(2) Falke et Frauberger : *Deutsche Schmelzarbeiten.* Dusseldorf 1902. — M. Laurent : *Note sur l'art mosan.* — H. Rousseau : *Les fonts baptismaux de St.-Barthélemy* à Liége. — Liége, Poncelet, 1909.

de l'étranger, le représentant le plus notable de l'orfèvrerie appelée rhénane. C'étaient alors les villes wallonnes qui orientaient vers le progrès les ateliers un peu paresseux de la Germanie. » Cette école du Nord contraste avec l'école byzantine, dont les produits furent répandus à la même époque en Italie et qui procédait notamment, dans de fameuses portes de bronze, par reliefs méplats, rehaussés de gravure. La nôtre, au contraire, bien plus avancée au point de vue plastique, traitait le métal en reliefs sculpturaux.

C'est la ville de Huy qui donna le jour, au XII[e] siècle, à Godefroy de Claire, proclamé le plus habile orfèvre de son temps qui fût connu dans le monde entier. Il fut le chef de l'école wallonne d'orfévrerie, école reconnue aujourd'hui par les savants et caractérisée par l'emploi fréquent, dans les émaux, de la figure humaine à musculature accusée. C'est à lui que feu E. Reusens attribue le retable émaillé dont le célèbre abbé Wibald, de Stavelot (1130-1158), avait orné son église. Les R. P. Martène et Durand et Aubert Lemire ont décrit son beau jubé et son autel magnifique. M. Van de Casteele a retrouvé le dessin du retable dans les archives de l'Etat à Liége (1).

On sait que Wibald fréquenta Byzance. Nous avons rappelé plus haut qu'il avait fait bâtir une

(1) V. : E. Reusens : *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéologie.*

chapelle à l'image, en miniature, de Sainte Sophie. Il en avait rapporté un goût des émaux, qui ornaient son retable. Quand l'émaillerie est perdue à Constantinople, elle atteint son apogée en Occident, et ses centres sont les trois écoles du Rhin, de Limoges et de la Meuse. L'école mosane est importante au XI[e] siècle. La croix de Godefroy de Bouillon était émaillée comme celle de la cathédrale de Namur. Nos châsses d'Huy, Stavelot, Visé et Maestricht sont émaillées comme celle de Tournai (1). Ch. de Linas et J. Helbig ont rendu tout l'honneur qui lui revient à l'émaillerie mosane. Ajoutons que Limoges est une filiale de l'école mosane (2).

Godefroid est l'auteur de la châsse de Saint Hadelin à Visé, de celle de Saint Héribert conservée à Deutz (la plus belle du pays rhénan) et du chef du pape Saint Alexandre, qui est un joyau du musée de Bruxelles (3). Il faut en rapprocher celle de Saint Maur, appartenant au duc de Beaufort (4). On attribue à son atelier la châsse de Saint Servais de Maestricht et les figures de celles de Saint Mengold et de Saint Donatien, de Huy ; il faut peut-être y rattacher le

(1) Voir : J. HELBIG : *L'art mosan.*

(2) Voir : Baron H. KERVYN DE LETTENHOVE : *Commission royale des monuments,* séance plénière de 1911.

(3) Exécuté en 1145 sous les ordres de Wibald, abbé de Stavelot.

(4) Voir : FR. BOCK : *Les trésors de Cologne.*



L'Ascension
Bas-relief de Jacques du Brœucq en l'église Ste-Waudru de Mons

triptyque de la Vraie Croix de Sainte-Croix de Liége et celui de Saint-André, à Trèves. On retrouve son influence dans le bras reliquaire de l'église Saint-Ursmer de Binche et dans le petit triptyque de la Vraie Croix de la maison d'Arenberg.

***

Au XIIIe siècle apparaît le délicieux *frère Hugo*. Il était l'un des quatre frères, issus d'une famille de Walcourt, qui fondèrent le prieuré d'Oignies ; les autres reçurent les Ordres. Hugo resta l'humble convers dont le nom était destiné à l'immortalité. Il ouvrit une voie nouvelle à l'orfèvrerie : il renonça aux émaux multicolores pour la nielle, le filigrane et les rinceaux estampés. Parmi les sept joyaux sortis de ses mains que possède le Trésor des Sœurs de Notre-Dame de Namur figure un merveilleux évangéliaire, à la reliure d'orfèvrerie. Il s'y est représenté à genoux et y a tracé une inscription dont voici le sens :

Ecrit en dedans et en dehors ; Hugo en fut l'écrivain du dedans par procuration, du dehors par sa main. Priez Dieu pour lui. D'autres chantent le Christ de la voix, Hugo le chante en ornant par l'art de l'orfèvre le manuscrit acquis pour son travail.

Tout l'esprit de l'époque est là dedans, et la mentalité de l'artiste, sa ferveur, son humilité et la pureté de son intention.

Un des chefs-d'œuvre de l'émaillerie et de l'orfèvrerie mosane du XIIIe siècle est la châsse de Saint Remacle à Stavelot, que le brigand archéologue Ferrand entreprit naguère de dépouiller pièce par pièce de ses admirables statuettes. Elle présente une grande analogie avec celle de N.-D. de Huy. Entre elle et celle de Saint Hadelin à Visé se place celle de l'église Saint-Georges d'Amay (exécutée vers 1230).

* * *

Au XIIIe siècle il faut étendre le domaine de l'art wallon jusqu'en Lorraine, où se lève un astre. Godefroy de Claire et Hugo d'Oignies sont éclipsés par Nicolas de Verdun, le signataire de la châsse de Notre-Dame de Tournai et du célèbre retable de Klosternenbourg, à qui l'on a restitué les figures des apôtres ornant les châsses des rois Mages de Cologne. Mais les ateliers mosans gardent la châsse de Saint Remacle, celle de Saint Trudon et celle de Saint Euchère à St-Trond, celle de Saint Maur, celle de Saint Ursmer et celle de Saint Ghislain, du XIIIe siècle, celle de Sainte Ode à Amay, celle de Notre-Dame à Huy et bien d'autres dans lesquelles ont été posées les reliques des nombreux apôtres de la Wallonie. Celle de Saint Remacle à Stavelot est le chef-d'œuvre de l'art mosan ; sa magnificence s'épanouit comme la fleur de cet art à son apogée,

atteinte au XIIIe siècle et suivie d'une éclipse presque totale.

***

Florennes possédait la splendide châsse de Saint Maur (commencement du XIIIe siècle), que le duc de Beaufort a emportée dans son château de Bohême. Nous ne pouvons oublier, en parlant de châsses, la merveilleuse châsse de Sainte Gertrude, de Nivelles, ouvrée de 1272 à 1298 par *Jacquemont de Nivelles* et *Colars de Douai* (1).

Les châsses de nos saints wallons réunies, comme elles le furent parfois jadis en de splendides processions, formaient un des plus prestigieux spectacles que puisse offrir l'art religieux. Ces fiertes précieuses, admirablement ornées dans les plus riches matières, sont une très haute expression de la piété des Wallons pour les apôtres de leur pays et les fondateurs de leurs monastères, ces foyers de leur civilisation. Ils se plaisent encore à en porter quelques-unes en cortège en des processions kilométriques, comme celle de Saint Roland à Gerpinnes, comme celle de Tournai qui jadis avait plus d'une lieue de tour, comme celle de Sainte Gertrude à Nivelles, encore florissante aujourd'hui. A Mons on voiturait celle de Sainte Waudru sur le célèbre *car d'or*.

(1) V. Asselin et Dehaisnes : *La Châsse de Ste Gertrude à Nivelles*.

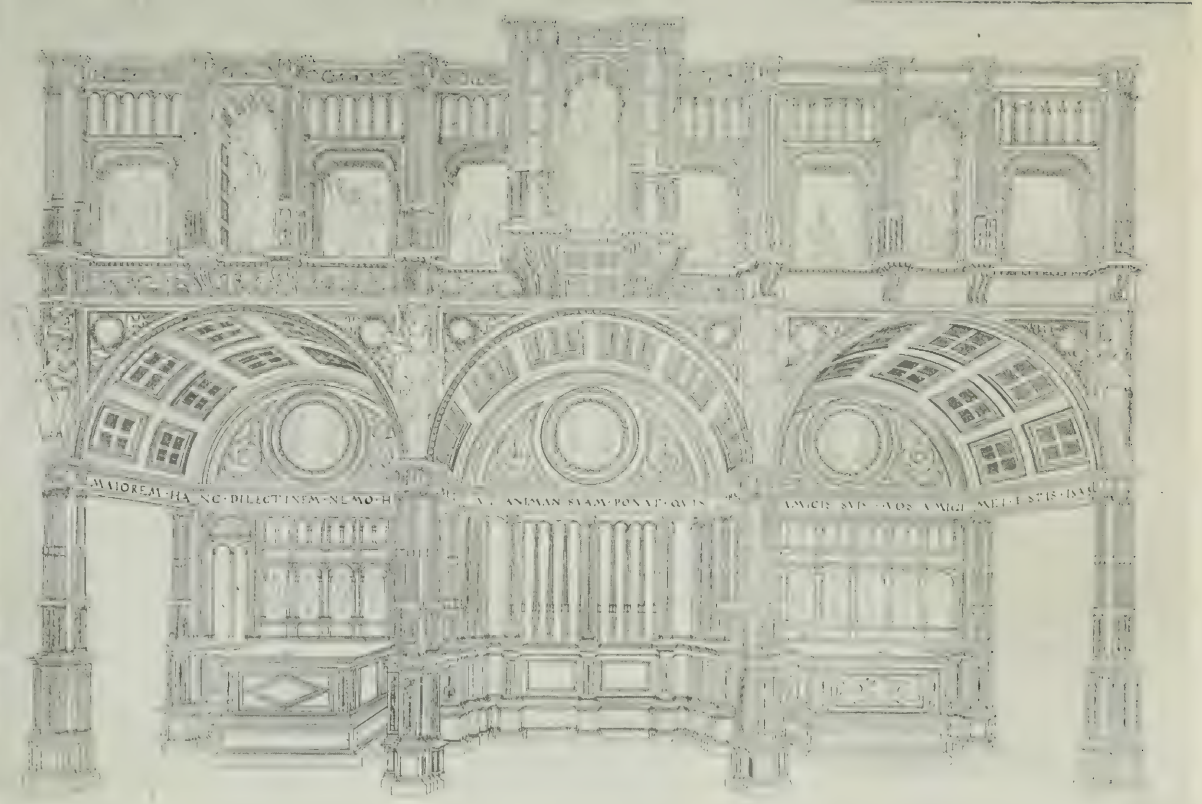
*
* *

La belle statue reliquaire de Saint Blaise, que possède la cathédrale de Namur, représente dignement l'école wallonne d'orfèvrerie du XIVe siècle, avec la statuette d'argent doré de la Vierge de la collégiale de Walcourt.

Parmi les pièces capitales de l'orfèvrerie des siècles suivants figure l'ex-voto expiatoire offert par Charles le Téméraire à l'église de Liége en 1471, mais il est dû à un artiste de Lille, *Gérard Loyet ;* toutefois l'imposant buste reliquaire de Saint Lambert est l'œuvre du ciseleur liégeois *Suavius,* qui l'exécuta en 1506.

Jean de Stéclin de Cologne, fixé à Valenciennes avec *Hans* célébré par Jean Lemaire dans la « Couronne Margaritique », fit le précieux reliquaire Saint Martin de la cathédrale de Cambrai, et l'évêque Guillaume Fillastre leur commanda le célèbre retable en argent doré qui décora jusqu'en 1783 le maître-autel de l'abbaye de Saint-Bertin.

Thiry de Bry, habile orfèvre, fit au XVIe siècle de petites châsses pour les reliques de St-Hubert, de St-Remacle et de St-Hadelin. *Pierre de Fraisne* (1610-1666),de Liége, travailla en Suède pour la reine Christine. *Olivier Samson* de Dinant fit une châsse pour l'église N.-D. de cette ville. Citons encore à Liége le ciseleur *Gerard de Bêche* et l'orfèvre *Nicolas Grisart. Henri Flémalle,* frère aîné



Ensemble du jubé de la collégiale de Ste Waudru a Mons
d'après un ancien dessin (copie de M. Henry Rousseau)

du peintre célèbre, était orfèvre de la cathédrale de Liége.

Huyères Delavigne de Mons a exécuté la châsse de Saint Macaire de Gand (1616). *P. Jos de Bettignies*, nommé orfèvre du chapitre de Ste-Waudru à Mons en 1750, est l'auteur du remarquable tabernacle du maître-autel de la collégiale de Saint-Germain et du beau reliquaire du couvent des Sœurs Noires.

*
* *

Quand, avec les Namurois, nous plaisantons les « copères » de Dinant, nous évoquons une gloire artistique wallonne, et nous rappelons que Dinant a donné son nom propre à l'art cossu de la dinanderie. Elle a mérité cet honneur par l'industrieuse vaillance de ses habitants, qui jadis, seuls affiliés à la Hanse teutonique dans la Belgique actuelle (1), sillonnaient la Meuse avec leurs brillantes cuivreries et transportaient leurs ouvrages en laiton vers l'Allemagne, la Scandinavie et l'Angleterre, tandis qu'ils les exportaient aussi en France et jusqu'en Espagne. Les Dinantais furent les premiers fondeurs de cuivre du monde. L'un d'eux, *Servais de Dinant*, florissait à Lyon au XIIIe siècle.

Les ateliers de Dinant eurent leurs jours de prospérité du XIIe au XIVe siècle. Leur belle industrie

(1) Voir : H. PIRENNE : *Dinant dans la Hanse teutonique*, Namur 1904.

fut victime de la jalousie des gens de Bouvignes, qui ruina Dinant, grâce à l'intervention des Ducs de Bourgogne. Alors, ces artisans, chassés de leurs murs, répandirent l'art des batteurs de cuivre au dehors, surtout à Tournai et à Middelbourg.

Les Dinantais ont produit des monuments en bronze aussi bien que de menus objets mobiliers. Ils ont garni de statuettes les mausolées des princes, et placé leurs grandes effigies couchées, coulées dans le bronze, sur des tombes de marbre noir tirées de leurs carrières, comme la statue d'Isabelle de Bourbon que l'on peut encore voir derrière le maître-autel de la cathédrale d'Anvers. Ils ont fait de ces belles dalles en laiton gravé et émaillé, comme celles qui ornent l'église Saint-Jacques à Bruges, où l'on voit une jeune fille gracieuse et son frère, accompagnés de leur ange gardien, entreprenant de compagnie le suprême voyage. Ils ont orné les églises de magnifiques lutrins et de fonts baptismaux. A la fin du XIVe siècle, deux membres de la famille *Josez* de Dinant s'illustrèrent dans la dinanderie. *Jehan* fabriqua le chandelier pascal, le lutrin et les quatre chandeliers de la collégiale de Tongres ; *Nicolas* fit pour Philippe le Hardi des cuivres destinés à des monastères bourguignons. Il fit aussi la croix placée sur la grande tour de la cathédrale de Liége.

Au XIVe siècle, *Jean Dubois* fournit un lutrin-aigle à la cathédrale de Rouen ; au XVe, *Henri d'Herbert*

fond le « candélabre » de l'abbaye de Saint-Vaast (1). Plus tard, *Louis Hamal* fait le lutrin de Freeren. Des mêmes ateliers proviennent l'admirable griffon d'Andenne, le tabernacle de Bocholt, le chandelier pascal de Rochefort, le tref de Gembloux (1515), le lutrin de Visé, le pélican de Bouvignes.

A partir du XVIe siècle fut inaugurée la *dinanderie repoussée,* savoir ces plats couverts d'ornements en relief qui font la joie du collectionneur, et où figurent des scènes développées comme dans des tableaux ; puis de charmantes bassinoires, des mortiers, des batteries de foyers, d'élégantes bouilloires, et maints objets aussi gracieux que familiers. Aujourd'hui l'on tente de rénover l'art gracieux de la dinanderie estampée. M. A. Raulin a pris en cette matière une heureuse initiative, et Dinant possède une union professionnelle des Dinandiers.



Tournai eut aussi ses fondeurs, ses batteurs et ses caudreliers. Ses églises possèdent une collection unique au monde de grands candélabres de chœur et de lutrins de laiton. Elle hérita au XIVe siècle de l'industrie dinantaise. Au XIIIe siècle, c'est encore José de Dinant qui fournit à la cathédrale l'appareil de suspension des courtines du maître-autel, cet

(1) On appelait « candélabre » un ensemble de supports de courtines, entourant un autel.

appareil nommé le « grand candélabre » qu'on voyait dans toutes nos églises. Plus tard, ce furent les Tournaisiens qui eurent le monopole de cette fabrication. Le « candélabre » de la cathédrale d'Arras, qui figure dans le *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc, fut livré par *Jean Cachet,* de Tournai.

Au XIX[e] siècle *Williaume Lefèbre* fournit à l'église de Saint-Ghislain son lutrin (1442) et à celle de Hal sa merveilleuse cuve baptismale (1446). Il livra aussi celle de Sainte-Gertrude de Louvain. Les fondeurs de Tournai ont fourni les beaux lutrins de Hal, d'Audenaarde, de Renaix, de Lessines, d'Eplechin, d'Evregnies, ainsi que ceux de Saint-Jacques, de Saint-Piat et de Saint-Nicolas de Tournai, ce dernier malheureusement aliéné.

Ces nobles artisans ont fait quantité de statues couchées en airain, comme celles des évêques Walter de Marvis et de Walter de Croix, celles de Pierre Cottrel et de Marc Vilain. *Jean Maldeurée* coula la statue de bronze de Henri de Berghes, qui ornait son cénotaphe à la cathédrale de Cambrai, dessiné par le peintre Gabriel Clouet. Les ateliers de Tournai ont produit des centaines de tombes plates à effigies gravées et des douzaines de cloches.

* * *

A côté des fondeurs et des ciseleurs de cuivre, Tournai eut ses orfèvres, qui avaient peut-être reçu



Fonts de Saint-Barthélemy a Liége
par Renier d'Huy

de Saint Eloy l'initiation à leur art précieux auquel est due la splendide châsse de Saint Eleuthère, considérée par Didron aîné comme la plus belle qu'a laissée le XIIIe siècle (1).

La première ordonnance qui concerne les orfèvres remonte à 1277 (2) ; celle de 1301 régissait leur métier (3). Ils occupèrent d'abord un quartier de la ville, notamment la rue Roi St-Nicaise et, depuis, le voisinage de la cathédrale. Ils sont un demi millier inscrits au registre de la Confrérie.

On a retrouvé quelques noms de maîtres du XIIIe siècle : *Robert* et *Henri de Douai*, *Colart Ruskart, Aubry, Renier*. Au XIVe siècle les noms abondent dans les archives : *Pierre* et *Jean de Sailli*, *Jean Tuyn, Colart Croquevilain, Jehan Friteman*, *Jehan Maugis,* son fils *Jacques* et son petit-fils *Jehan*, les deux *Tury*, *Jacques* et *Jean ; Nicolas Chrétien, Andrien Chokette*, *Jehan Thunis*, *Jehan Compère, Baudouin de Quiévrain*, *Jehan Baudart, Jacques Lestokiet*, etc. (4). Mettons hors ligne *Gilles Carpentier,* reconnu par Pinchart comme l'auteur du

(1) L. CLOQUET : *La châsse de Saint Eleuthère. — La châsse de Notre-Dame* (Revue de l'art chrétien, 1889-1892).

(2) DE LAGRANGE et CLOQUET : *Étude sur l'art de Tournai.*

(3) HOCQUET : *Revue tournaisienne,* 1911.

(4) Ces noms sont tirés de nos *Études sur l'art de Tournai*. Depuis, feu De Lagrange a trouvé de nouveaux noms : Robert de Marois (1350), Jehan Crestgen (1370-1387), Foucart Glivet, Jehan Compère (1378), Jacques de Gruyon, Colard de Flamenck, Jehan de Sautembreu (1379), Colard le Lureur (1408).

superbe sceau de Louis de Maele, qu'il exécuta en 1383. Dans nos *Études sur l'art à Tournai* feu A. De Lagrange et moi avons pu citer une centaine d'orfèvres du XIVe siècle.

Au XVe siècle nous en citons deux cents. Notons des familles : *Guillaume, Jacques, Marc* et *Rogelet de Gauloy ; Jacques, Engherraut, Jean* et *Pierre* de la *Planque* ; *Jacques, Jean, Guillaume Ysaac, Pierre* et *Jehan Varlet ; Guillaume Olivier* et ses deux fils *Jacques* et *Antoine; Jacques* et *Jehan Driet*, qui continuent le métier de père en fils ; *Jehan de Brouxelles*, le père de l'illustre Roger de la Pasture. Ajoutons quelques artisans isolés les plus notables : *Guillaume Maloisel, Jean de Brie, Pierre Bacon, Ernoul Haneron, Marc Truffin, Nicolas Amour, Jehan de la Folie, Quentin Dare, Pierre Mallet, Jehan Deffarvaques, Jehan de Casteleer*.

***

On affluait du dehors à Tournai pour apprendre le métier, témoin quantité de noms d'origine exotique : Claire d'Ypres, Roland de Praghe, Gillart de Loos, Jehan de Cassel, Jehan Amay, Jacques de Saint-Genoix.

Depuis le XVe siècle, les orfèvres connus sont plus nombreux encore. Ils continuent à former de petites dynasties. Ce sont : *Jacques* et *Jean Gabry; Isaac* et *Hughes Michel ; Jacques, Jean, Pierre* et

Hermès Volcart, *Baudouin Pels* père et fils ; *Guillaume, Jacques* et *Antoine Olivier ; Antoine Laderrière* père et fils ; *Antoine* et *Guillaume de Surmont*; *Michel* et *Jean Baptiste Ducolombier ; Henri, Pierre, Gilles, Désiré* et *Joseph Haghe ; Philippe* et *Jacques de Morlyes*, etc. — J. Volcart était émailleur ; il en est de même de Jacques Gabry, bourgeois de la ville, Prince d'Amour, graveur en eau-forte, qui finit par habiter Cologne. *Pierre Steen*, doyen de métier et fournisseur d'argenterie pour la Ville, venait de La Haye. *Jacques de Surrhon*, seigneur de Benning, était maître de la Monnaie de Tournai et beau-père de l'historien Philippe de Hurges. *Baudouin Pels* avait pignon sur rue et boutique au Châtelet ; il fit de nombreux travaux pour la Ville. *G. Olivier*, longtemps doyen, établi à l'*Etrille d'or*, pourvoyait les bourgeois de bijoux et la Ville de vaisselle d'argent (1).

M. E. Soil, dans un bel opuscule, qui est un travail définitif (2), a étudié l'orfèvrerie tournaisienne aux XVIIe et XVIIIe siècles. Il fait connaître des œuvres intéressantes et leurs auteurs ; il reproduit des ouvrages remarquables des Delfosse, de Hermès, G. de Volcart, auteur de la statuette-reliquaire de Saint-Nicolas à Notre-Dame, des Stienne, de

(1) Voir : *Étude sur l'art de Tournai.*

(2) E. Soil : *Orfèvrerie tournaisienne des XVIIe et XVIIIe siècles à l'Exposition de 1911*, Anvers, Van Hillen, 1912

Surmont, qui fournit le riche chandelier des Ursulines, des de La Derrière, auteurs d'une belle statuette de Saint Roch, de Jacques Desrœux, qui ouvra le Chrismatône de Saint-Brice, des Lamour, de qui l'on doit le bras-reliquaire de Saint-Brice, les calices de Braine-le-Comte et de Saint-Boniface à Ixelles et l'ostensoir de Guignies, de Sailly, de Bruno Stienne, qui fit le calice d'Esplechin, l'ostensoir de Saint-Brice et la statuette de N.-D. d'Alsemberg, etc. — Il publie en outre une cinquantaine de poinçons de ces orfèvres.

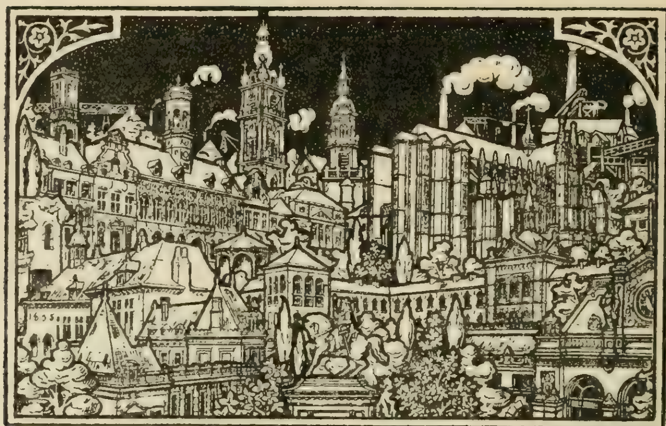
Signalons pour finir la dynastie des *Lefebvre*, qui couronne brillamment la série. Elle remonte au célèbre fondeur Guillaume qui exécutait au XVe siècle les monuments de bronze cités plus haut. Plusieurs orfèvres du même nom vivaient de son temps. La lignée perdure à travers le XVIe siècle et plus tard. On connaît au XVIIe siècle *Charles* (1650-1694), auteur d'un calice de l'église Saint-Brice, et ses descendants, *Gaspard*, *Piat-François* (1684-1728) et *Jacques* (1691-1715), ses fils; puis *Marc-François Joseph* et *Piat-François,* ses petits-fils; enfin *Jacques Lefebvre-Caters*, échevin de Tournai, et *Marc Nicolas Joseph Lefebvre*, son petit-fils. On conserve de *Jacques Lefebvre-Caters* divers reliquaires remarquables à Steenockerzeel, à St-Jean de Tournai, un ostensoir à Bailleul, un pied de croix à Antoing, etc. Il exécuta le remarquable tabernacle en cuivre doré de la chapelle de Notre-

Dame de Bon Secours à l'église Saint-Brice (1794). Le fils de Piat, *Jacques Marc-François Joseph* (1708-1797), a fourni à l'église Notre-Dame de Courtrai un magnifique ensemble d'orfèvrerie monumentale, le maître-autel, le tabernacle et leurs accessoires (1). Il laissa une veuve inscrite sur les registres de la corporation. Son frère aîné, Piat, fonda la Manufacture royale de tapis de Tournai. Gaspard Lefebvre (1787) est l'auteur du tabernacle de l'église Notre-Dame et de médaillons ornant le maître-autel de la cathédrale. Enfin le dernier rejeton, *Jacques-François-Joseph Lefevre-Caters*, fils de Piat (1744-1810), était orfèvre et fabricant de bronze doré; sa veuve continua son industrie jusqu'en 1823.

Parmi les œuvres conservées de l'orfèvrerie tournaisienne il faut encore citer la châsse en argent dite des Damoiseaux, la riche custode de la « torche » qui l'accompagne en procession et le « quignon » que portait le valet de la Confrérie, œuvres du XVII[e] siècle.

---

(1) Voir : DOBBELAERE et COULLET : *Guide illustré de Courtrai.*



LA PEINTURE

La sensibilité et l'idéalisme sont les caractères particuliers de la peinture wallonne. La tendance idéaliste et mystique l'imprégnit à l'époque médiévale, la sentimentalité s'en dégage surtout dans les œuvres plus modernes. Notre grand maître *Roger de la Pasture* incarne la double tendance et marque l'apogée. Mais les débuts remontent à plus de sept cents ans avant lui.

Les Wallons ont précédé les Flamands dans la peinture. Au VIIIe siècle, le plus ancien livre enluminé que possède notre pays, le fameux évangéliaire de Maeseyck, sortait des mains d'*Harlinde* et de *Renelle,* les deux filles d'Allard de Denain, deux Wallonnes authentiques, élevées à Valenciennes. L'art d'illustrer à la gouache les manuscrits

ne cessa d'être pratiqué dans les monastères wallons, et s'inspira d'œuvres allemandes (1). Le moine Goderanus illustrait vers 1084 la Bible historiée dont le séminaire de Tournai possède le premier volume, lequel servit à la vérification de la Vulgate au Concile de Trente ; le même Frère *Goderanus* avec le Frère *Ernestus* enluminèrent en 1097 la Bible de Stavelot. Un monument de cet auteur, son chef-d'œuvre, est la Bible de Floreffe du musée Britannique (2). Au XIe siècle l'abbaye de Saint-Martin de Tournai montrait avec orgueil les œuvres splendides de ses miniatures. Le plus beau spécimen de la miniature tournaisienne est un manuscrit du XIIIe siècle appartenant à l'évêché (3). La cathédrale de Tournai possède d'autres merveilleuses enluminures du XIVe siècle.

Une lettre de l'évêque Etienne fait mention d'un de ses moines, Maître G..., son ami et familier, qu'il recommande à l'abbé de Saint-Bavon de Gand, justement à l'époque où furent exécutées les fresques romanes de l'abbaye de St-Bavon (4) ; celles-ci et celles qu'on a découvertes naguère en la chapelle des Comtes, à Mons, et qu'a décrites feu L. Dos-

(1) Voir : HASELOFF : *Histoire de l'art d'André Michel,* t. I, p. 146.

(2) Id., ibid.

(3) Voir : *Bull. de la Soc. hist. et litt. de Tournai,* t. VI, p. 278.

(4) Cte DE LIMBURG-STIRUM : *Messager des sciences*, 1898.

weld (1), semblent appartenir à la même école que celles de la cathédrale de Tournai.

Le plus beau reste de peinture murale romane que possède la Belgique est cet ensemble de tableaux peints à fresque au transept de cette cathédrale, qui représente la légende de Sainte Marguerite, découverte en 1887. Nous les avons relevés et décrits (2).

La châsse de Sainte Odile à Huy fut ornée en 1292 de peintures, remarquables par leur naturel, exécutées par le procédé de l'encaustique.

En 1370 *Adryen le Peintre,* de Tournai, décore une châsse de Saint Hermès commencée par le peintre Jehan de Saint-Amand.

Dès l'année 1341 la peinture à l'huile, dont on a longtemps attribué l'invention aux Van Eyck, était pratiquée à Tournai par *Guillaume Duguardin,* qui s'engageait dès 1341 à « peindre de bonne peinture à ole » les statues exécutées par lui pour le mausolée des ducs de Brabant.

La Gilde de Saint-Luc, de Tournai, était au XVe siècle la plus florissante de nos contrées. Robert Campin, un de ses maîtres, bourgeois de Tournai en 1410, eut pour élèves deux artistes fameux, Roger de la Pasture et Jaques Daret. On sait, grâce à un document publié par M. E. Soil, qu'il peignit vers 1458, avec l'aide d'*Henri de*

---

(1) Dosweld : *Fresques de la chapelle comtale de Mons.*

(2) L. Cloquet : *Revue de l'art chrétien.* 1885, 4e livr.

Beaunetiel, une « histoire de la vie et du martyre de Saint Pierre ». Il habitait la rue de la Cordonnerie ; le chœur de la cathédrale dominait son atelier. Il décora l'autel et les murs de l'église de St-Brice. Il mourut le 26 avril 1444. M. James Waele attribue à Campin le « Crucifiement » du musée du Prado et la « Circoncision » de l'Académie de Berlin. Selon le prof. Hulin, Robert Campin, à moins que ce ne soit Daret, devrait être identifié avec le mystérieux maître de Flémalle, l'auteur de remarquables peintures restées sans attribution, qui fait figure à côté de Roger de la Pasture comme maître de premier ordre, avec la célèbre « Annonciation » de la collection de Mérode de Bruxelles. M. James Waele incline à attribuer à Campin le portrait de Barthelemy Alatrye et de son épouse au musée de Bruxelles. On a identifié quelques œuvres de Daret, notamment le *Mariage de la Vierge* du Prado, la « Descente de Croix » de Munich, « Sainte Barbe » du musée du Prado et la « Nativité » du musée de Dijon.

*
* *

Roger de la Pasture (Vander Weyden), l'inspirateur de Memling (1), fut, après les Van Eyck, le chef de l'École flamande de peinture ; il fut à son heure le plus grand de tous les peintres. Facius et

(1) Voir : J. Weale . *Bruges et ses environs,* p. 83. — L. Baes : *Bull. de la Comm. d'art et d'archéol.*, 1886, p. 21 et suiv.

Cyriaque d'Ancône le placent avec J. Van Eyck au rang des meilleurs peintres, et Antonio Filarette les cite ensemble comme ayant tiré le plus merveilleux parti de la couleur à l'huile. Le père de Raphaël, Giovanni Santi, chanta ces deux artistes et les éleva au-dessus des peintres de son pays. Jean Lemaire des Belges, dans ses vers, place Roger au nombre des princes de l'art :

« car l'un d'iceux estoit maistre Roger ».

Guicciardin n'en fait pas moins d'éloges et Carl Van Mander le proclame chef d'école.

Placé entre Memling et Van Eyck il forme avec eux la glorieuse trilogie des grands peintres du Nord au XVe siècle. « Pas un maître », dit M. P. Lafond, « n'a poussé aussi loin que Roger l'expression tragique, l'émotion pathétique. Ses Christ succombent douloureux et résignés, ses vierges pleurent et sanglotent, ses martyrs souffrent et meurent resplendissants de foi et de soumission. » Roger est le plus spiritualiste des vieux maîtres flamands.

Feu Barthélemy du Mortier et A. Genard ont les premiers revendiqué pour Tournai la gloire de lui avoir donné le jour ; A. Pinchart a fait justice, à l'encontre de Wauters (1), de doutes jetés sur son

---

(1) A. Wauters : *Roger van der Weyden,* Bruxelles, Labroue, 1850.

origine tournaisienne (1); feu A. de Lagrange et M. A. Hocquet (2) ont achevé la démonstration (3). Avec de Lagrange, mon regretté collaborateur, j'ai signalé à Tournai plusieurs autres membres de la famille de la Pasture (4). Aujourd'hui Vander Weyden figure comme Tournaisien dans les catalogues des grands musées d'Europe.

Roger, fils de Henri, naquit donc à Tournai. M. H. Houtart fixe sa naissance à l'année 1399 (5). Son père était Tournaisien et non Louvaniste, marié à Agnès de Wattreloos. Il fréquenta l'atelier de Robert Campin. Quand en 1426 il y fut reçu comme apprenti, il avait au moins 27 ans ; il était marié depuis un an à Elisabeth Goffart et père en 1427 d'un fils, Corneille. Trois ans plus tard il était sorti d'apprentissage. Il émigra à Bruxelles, où il possédait une maison rue de l'Empereur. En 1449 il passa en Italie ; il y révéla le secret de la peinture à l'huile à Angelo Parrasio et à Gelasso Gelassi (6). Il parvint en 1450 dans la Ville Eternelle et travailla

(1) *Bull. de la Comm. royale d'art et d'archéol. de Belgique*, année 1867.

(2) A. Hocquet : *Roger de la Pasture*, Tournai, Casterman, 1905, p. 408.

(3) A. de Lagrange : *Roger de la Pasture, peintre tournaisien*, Anvers, 1898. De Backer, 1898.

(4) *Étude de l'art à Tournai*, t. II. p. 97.

(5) H. : Houtart *Revue tournaisienne*, 1911, N° 3, et A. Hocquet : *Wallonia*, XX[e] année, n° 5.

(6) Selon Cyriaque d'Ancône.

pour le Pape. De retour en Belgique, il consacra à Dieu, retiré à Cantersteen, les trois dernières années de sa vie, et mourut le 18 juin 1464 ; la tombe fut placée à Sainte-Gudule à Bruxelles (1).

Nous n'avons pu faire connaître ici l'œuvre de Roger. Le catalogue de l'exposition de Charleroi lui attribue plus d'une centaine de peintures encore existantes. Signalons ses chefs-d'œuvre connus : « l'Adoration des Bergers » du musée de Munich, la « Descente de Croix » de l'Escurial, « les Sept Sacrements » du musée d'Anvers, le triptyque du « Jugement dernier » de l'Hôtel-Dieu de Beaune. M. E. Soil a dressé la liste des œuvres de Roger (2) et de Daret.

On a même voulu voir en Van der Weyden un peintre doublé d'un sculpteur (3).

*
* *

(1) Voir des notices sur Roger de la Pasture et le maître de Flémalle dans V. Karl Vall : *Die Altniederlandische Malerei von Jan Van Eyck by Memling.*

(2) E. Soil : *Roger de la Pasture. Peintre de l'Ecole de Tournai.* Tournai, Casterman, 1905.

(3) L. Maeterlinck : *Roger Van der Weyden, sculpteur. Gazette des Beaux-Arts,* 1901.

« L'école primitive flamande a été sculptée avant d'être peinte », disait Dumortier. M. Maeterlinck va plus loin : « Van der Weyden lui-même a été sculpteur ». Le conservateur du Musée de Gand n'est pas éloigné de lui attribuer une sculpture encore existante : le Père éternel entouré d'anges, du Musée royal d'archéologie de Bruxelles. « C'est », remar-

Roger eut pour compagnon d'apprentissage *Jacques Daret,* que M. le prof. Hulin a mis en lumière après M. J. Weale, et sur lequel nous avons donné la première notice biographique (1), complétée depuis par M. Houtart (2). Le moment n'est pas encore venu d'écrire sur ce mystérieux artiste un article définitif.

On lui attribue notamment le « Mariage de la Vierge » et la « Sainte Barbe » du musée du Prado, la Descente de Croix du musée de Munich, la « Nativité » du musée de Dijon. M. J. Weale lui accorde la « Vierge » et la « Véronique » du musée de Staedel à Francfort. M. Soil lui attribue la Vierge assise de Douai provenant de l'abbaye de Saint-Bertin M. Hulin a établi par documents d'archives qu'on peut le considérer comme l'auteur d'un portrait de l'abbé Jean du Clercq de Saint-Vaast et de deux autres panneaux du musée de Berlin, ayant tous trois formé un retable exécuté avant 1435.

---

que-t-il, « le génie de Van der Weyden qui semble animer les volets du retable de Léau, où l'on voit comme une réplique en sculpture du Calvaire figurant dans le tableau des Sept Sacrements d'Arras. » M. Maeterlinck signale un bas-relief du musée de Gand, représentant la Nativité, qui présente une analogie remarquable avec une Adoration de l'Enfant Jésus, par Roger, conservée au musée de Berlin, et M. L. Solvay admet que celui-ci a pu y mettre la main.

(1) *Etude de l'art à Tournai,* t. II, p. 87. — *Revue de l'art chrétien*, année 1907, p. 327.

(2) *Revue tournaisienne*, année 1907.

Le même musée possède un tableau flamand du XVe siècle représentant la « Mort de Cyrus », sujet tiré, comme l'a montré M. Hulin, du *Speculum humance salvationes;* ce tableau paraît avoir appartenu à la cour de justice de la Cour St-Bavon à Gand (1). Il est attribué au maître dit « de Flémalle », auteur d'un triptyque de l'abbaye de ce nom conservé au musée de Staedel. On a voulu l'identifier avec Daret, de même que le maître dit « de Mérode ». On incline maintenant à reconnaître dans le maître de Flémalle Robert Campin lui-même, le maître de Roger (2).

Quant à *Jacques Daret,* ce qu'on connaît de sa vie se résume en peu de lignes. Né vers 1403 de Jehan et de Jeanne l'Escarlatier, il travailla du 21 avril 1418 au 12 avril 1427 chez Robert Campin, et y devint maître. Le 18 octobre 1432 il reçut la tonsure cléricale. Il quitta Tournai en 1441 ; il vécut à Arras, où il occupait la maison de l'*Ecurie*, d'où il fut appelé à Lille pour prendre la tête parmi les décorateurs employés au décor des fêtes du *Vœu du Faisan*. Il rentre à Tournai en 1460. Il est chargé en 1468 de travaux pour les fêtes données à Bruges à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne avec Marguerite d'York. On perd sa trace à partir de 1468. Nous avions cru à sa mort à cette date (3),

(1) G. Hulin : *Le tableau de Tomyris et Cyrus*. Gand, Van Dosselaere, 1901.

(2) Voir : G. Jorissen : *Wallonia,* nov. 1900.

(3) *Etudes sur l'art à Tournai,* t. II, p. 131.

mais le fait n'est pas établi. Nous avons fait connaître de nombreux artistes du nom, sinon de la famille du célèbre Daret (1).

***

Gossaert, dit Mabuse, de Maubeuge, appartient à la Gilde d'Anvers et à l'art flamand.

Valenciennes fut, dans l'ancien Hainaut, le centre d'art pictural le plus remarquable. Dans son passé artistique rayonnent avec éclat les figures d'*André Beauneveu* et de *Simon Marmion*, Le premier, que Froissart met au premier rang des peintres de son temps, fut en même temps sculpteur, et l'on conserve à Saint-Denis des statues royales dues à son ciseau. Miniaturiste, il décora de vingt-quatre figures d'apôtres et de prophètes le livre d'heures du duc de Berry.

Simon Marmion, de Valenciennes, fut inscrit à la Gilde de St-Luc de Tournai en 1463. Il a été proclamé par Jean Lemaire « prince d'enluminure » dans sa *Couronne Margaritique :*

Et Marmion, prince d'enluminure
Dont le nom croît comme paste en levain
Par les effets de sa noble tournure.

Son épitaphe lui fait dire :

J'ai décoré par et sens acquis
Livres, tableaux, chapelles et autels.

---

(1) Ibidem. Voir : *Revue de l'art chrétien,* année 1907, p. 326 ; année 1905, p. 121.

On lui a attribué jusqu'ici le volet de la Vie de Saint Bertin du musée de Berlin.

Valenciennes ne nous appartient que par un passé aboli. Nous ne voulons pas disputer à la France Abel Pujol et le délicieux Watteau.

De son côté Maubeuge donna naissance à un peintre illustre, *Mabuse* ou *Jean Gossaert,* qui par son œuvre appartient à l'École flamande.

Douai, ville wallonne de Flandre, donna le jour à Jean Bellegambe (1480-1535), appelé par ses contemporains le « maître des couleurs ». Nous nous abstiendrons également de revendiquer ce grand artiste.

***

Parmi les peintres tournaisiens du XVe siècle nous avons relevé les noms de *Jacques*, *Henri*, *Jean* et *Guillaume Lechien* (toute une tribu), contemporains de Campin, de *Nicaise Barat*, de *Rogier Wanebac*, de *Pierre Wicart*, de maître *Gillart Le Riche,* de maître *Jean de Vrenay*, de *Watelet Hage*, de *Jean et* de *Michel Winghes,* de *Gerard Keucart*, de *Baudouin Benoit ;* à côté du célèbre Daret paraît son père Daniel, ainsi que *Jean*, *Guillaume et Martin Daret* et *Estievenart Dare.*

Henri de Beaumetiel travaille à Tournai et à Mons, avec ses deux fils *Henri* et *Roger*. Citons encore maître *Jean le Bacre* ainsi que *Colin* et *Grégoire Bacre*, puis *France*, *Janin et Richard Lecat,*

Jean de Noyelles, Guillaume Wibbaut, Hennion Wanasenel, maître *Jean du Bos, Janin Fontaine* et *Pierre de Los ; Haquinet Quenon, Engheraud de Hostelz* et son fils *Jean, Masset* et *Rogelet Thomas, Roger de Hostelz, Pierre Machelier, Louis Le Duc,* célébré sous le nom de *Loys de Tournai* dans la « Couronne Margaritique ».

Une mention spéciale est due à Maître *Philippe Truffin* (1506), qui forma à Tournai une école célèbre où étudièrent une série d'élèves cités par Pinchart (1). Il travailla à Bruges aux décors qui rehaussèrent les fêtes célébrées en 1462 à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne ; il décora l'église de St-Nicolas à Tournai et orna de nombreuses églises de retables d'autel ; il est l'oncle des peintres *Thomas Truffin* et *Jean Truffin*. Les *Chambos* donnèrent une lignée de peintres : *Jean*, *Henri*, *Arnold*, *Roger Noulet et Colin*. *Philippe Voisin* fut un peintre distingué, marié à la peintresse *Josine Hanyoch ;* ils donnèrent le jour aux peintres *Luc et Olivier Voisin,* et eurent pour élèves deux portraitistes, *Colin Lemercier* et *Jean Collasse*. Il faut ajouter à ces noms maître *Pierrart Heldebaut* et ses élèves, *Gillet Estienne*, *Collin de Somerpont*, *Pierre Prevost* et *Roger Bernard*, maître *Martin Hermans* et ses élèves, *Lievin Hermans*, *Dierick Mesmaker* et *Pollet de Fratrissart*. A Tournai travailla le Brugeois

(1) Voir : Pinchart : *Messager des Sciences*, 1868.

maître *Pierre Fieret,* avec ses fils et élèves *Antoine* et *Jean*, qui décora les retables de l'autel des Augustins et de l'autel de l'église St-Jacques, et fit en 1498 pour un hautelissier d'Audenarde des cartons de tapisseries représentant l'Histoire d'Hercule. Nommons encore *Jacques Froidure* et son fils *Bernard, Gillot Le Castre, Thomas Deffontaine,* etc.

*
* *

Le XVIe siècle eut la dynastie des *Joncquoy,* notamment Pierre et ses fils *Gilles*, *Michel et Etienne ;* Michel se rendit à Rome ; il est cité par C. Van Mander et il finit sa carrière à Anvers ; à sa mort son atelier regorgeait de peintures, notamment de portraits de hauts personnages. *Antoine,* fils de Gilles, s'intitulait *marchand peintre.*

Louis de Frameries peignit un retable pour la Confrérie de Saint-Amand à Anchin.

Bonaventure Tifferie eut pour élèves *Jean de Rosembo* et *Jean Holey :* il fit pour l'hôpital de Marvis à Tournai un retable représentant la *Passion* et pour l'église St-Jacques quatre volets de retable.

Jean de Pravay exécuta sur toile une Assomption pour l'église de la Madeleine. *Jacques Dumont,* natif de Buvrinnes, eut pour apprentis son fils *Michel* et *Bernard Michiel.*

Pierre Vléricq (1581), natif de Courtrai, devint

l'élève de *Charles d'Ypres* dont on vantait l'adresse. Il visita la France et l'Italie, séjourna à Venise chez le Tintoret et dessina d'après Michel-Ange. Il fit des fresques et des toiles ; il pratiqua l'art de la perspective alors naissant. Il fut le maître de Louis Henne et de Van Mander, et termina sa carrière à Anvers près de Jacques Floris.

Maître *Guillaume Robicquet* eut pour élèves *Louis Capart, Max Cornet* et *Nic. Vander Heyden.*

Citons encore *Jean Hennecault, Bernard Michiel, Guill. de Holloy, Guill. Regnault, Henri Roland, Jacques Smets* et son fils *Isabet*, son élève *Thomas Wannor, Gilles Legrand, Pierres Hoghes,* etc.

* * *

Au XVIIe siècle Tournai tenait aux Halles un marché de peintures, prélude de nos salons. Feu Mgr Voisin donne les noms d'une quinzaine de marchands de tableaux qui tenaient boutique à Tournai.

Michiel Bouillon (1677), d'origine artésienne, peintre de natures-mortes, tint à Tournai une école célèbre de 1639 à 1677. Il fut le maître de Philippe de Champagne. Parmi ses nombreux élèves on compte *Jean Delmotte, François de Lisse, Pierre Hermans, Nic. Chavalle, Fr. Plateau, Gerard Delvigne,* tous Tournaisiens, ainsi que *Ch. de Fiennes* de Saint-Omer, *Jean Mourkerque* de Courtrai et *Nic. de*

le Valle de Lille. L'église Saint-Brice conserve de ce dernier deux tableaux (St-Martin et la Visitation).

La lignée de Delmotte est originaire de Lille ; Delmotte père est l'auteur du martyre de Saint Piat dans l'église de ce nom et d'autres tableaux disparus. *Jean Delmotte*, élève de *Jean de Beaurepaire*, eut pour fils et élèves *Jean François* et *Michel*. Un autre *Jean Delmotte* fut élève de Bouillon. Jean François, dit « le jeune », fut le maître de *Fr. L. Cuvelier*, de *Jacq. Coullon*, *d'Ar. Fr. du Pré*, de *Martin Clinpeninicque* et de *Jean P. du Ponchois* ; il a laissé des portraits, notamment ceux d'Etienne Dailly et de sa femme, enchâssés dans les lambris de l'église St-Piat. *Michel Delmotte* (1665), fils et élève de Jean, fut le maître de *Jean Grenier*. *Th. Fr. Delmotte* et ses fils *Théodor Romain et Jean François Romain* pratiquèrent la peinture. Le père eut pour élèves *Mich. Jos. Equenné* et *Bon Louis Jos. Thibaut*. *Th. R. Delmotte* fut élève de Leboutteux et maître de Ch. Et. Jos. Hermans. Il fit les portraits des empereurs Joseph II et Léopold II pour la salle des Conseaux. Il est l'auteur, avec son maître, du tableau : *Le rachat des captifs* de l'église Saint-Brice.

De Grégoire Ladam, le musée de Lille possède une toile qui représente un ange dictant l'apocalypse à Saint Jean. *Ghislain Fr. Ladam*, maître *d'Adr. Wattecamp*, a peint la *Chute des Anges* conservée à la cathédrale et la *Remise des clefs à St-Pierre*, son



Fontaine du Perron
par Jean Del Cour
Place du Marché, à Liége)

chef-d'œuvre, qui orne le maître-autel de la paroisse de Notre-Dame.

Jacques Van de Steen fut surtout décorateur, comme *Philippe Trefer*, et *Pierre Spicq* (1651) fut un peintre de portraits, architecte et auteur de cartes militaires.

Voici encore une dynastie de peintres tournaisiens, les *Ségart. Jean,* natif d'Arras, décorateur, peignit en 1598 *l'Histoire de la Samaritaine.* Son fils aîné, *Luc,* père de Jacques, peignit des tableaux, mais fit surtout des décors. Citons encore *Abraham, Robert* et *Jean Ségart,* peintres de la même famille.

Floris Michel de Gravelines, maître d'Antoine Lebrun, peignit le triptyque de la « Nativité » pour l'église St-Jacques.

Antoine Berlaimont, élève de Jean Ségart, fit de la peinture décorative ; son fils du même nom (1679) fut son élève, ainsi que *Jacques du Recq,* son beau-fils.

Theobald Michaux, né à Tournai en 1676, mort à Anvers en 1769, élève de Bouit, excella dans le paysage, genre Teniers. Le musée de Tournai garde de lui six tableaux.

Luc Gosset (1658) fut un portraitiste. *Jean Gennevière* orna l'église de Rumillies du retable représentant la « Nativité du Christ ».

Jean Delehaye peignit les statues du Chemin de la Croix placées le long du chemin menant au Mont de la Trinité.

Jacq. Fr. Duvivier fit des portraits ; *H. Jos. Duvivier*, peintre sur émail, cultiva le paysage et le genre bataille. Peterinck l'attacha à sa manufacture. Il remplaça *Gillis* comme professeur à l'Académie locale.

*
* *

Plusieurs peintres du nom de *Sauvage* ont fait honneur à Tournai. Joseph, né à Tournai en 1733, peintre de Louis XIV, auteur de fresques à Trianon, est connu pour ses belles peintures sur porcelaine. *Piat Sauvage* (1743-1818), élève de *Gillis* et ensuite de J. Guerart d'Anvers, fut peintre de Louis XV ; il fut reçu académicien en 1783 ; on lui doit une série de grisailles, notamment les *Sept sacrements,* d'après le Poussin, qu'on voit au chœur de la cathédrale.

Caré, peintre de second ordre, fit le tableau de la *Pentecôte*, qui orne l'église Saint-Jacques. *François Joseph Manisfeld* (1742-1807) fut un copiste et s'exerça d'après Rubens. *Regnier Joseph Maleine*, maître de Nic. Jos. Brebar et d'Ant. Jos. Equenné, fut peintre de fleurs ; il a des toiles au musée de Tournai. *Gerard Serin,* fit le tableau de la « Fête de tousl es Saints » de l'église des Clairisses. *Raymond Brébar* (1736-1820), portraitiste, excella dans l'art de la perspective. *Jean Aug. Druon Cardinael* était habile dans les rentoilages de tableaux.

Hipp. Fr. Jos. Equenné (1772-1854) peignit des natures-mortes ; le musée de la Ville conserve deux

de ses œuvres. *Ant. Jos. Equenné,* fils d'Ant. Jos., fut élève de Malaine.

Félix Dumortier, peintre et sculpteur, fit deux tableaux, d'ailleurs médiocres, qui ornent l'église de Saint-Quentin. Son père *Prosper* était peintre d'histoire et de portraits. *Paul Dumortier* exécuta le tableau de St-Roch conservé à la cathédrale.

* * *

Nous pénétrons dans le siècle dernier avec *Florentin de Craene* (1795-1852), peintre de genre et de portraits, devenu peintre de la cour d'Espagne, et avec *Louis Hennequin,* né à Lyon en 1763, mort à Leuze en 1833.

Les frères *Haghe* ont eu quelque renom : l'un d'eux, *Louis*, attaché à la cour d'Angleterre, a publié un remarquable album de vues monumentales en lithographie. Les frères *Vasseur* ont été plus tard ses émules. *Herbo,* de Templeuve, fut un charmant portraitiste et *A. Hennebique* un peintre distingué d'histoire anecdotique. Il dirigea l'école de dessin de Tournai. *A. Hennebique,* né à Tournai en 1836, a décoré l'hôtel de ville de Mons de la toile qui représente Baudouin VI donnant des chartes au Hainaut en 1200. Il forma *Lecocq*, *Housé*, *Gisler* et *L. Pollet*, et eut le grand honneur d'être le maître de Louis Gallait.

Nous pourrions revendiquer le délicieux paysa-

giste que fut Hippolyte Boulenger, Tournaisien d'origine ; mais son œuvre est plutôt brabançonne : c'est le peintre de Tervueren.

Au-dessus d'eux tous plane la figure distinguée de *Louis Gallait,* le grand peintre moderne de la Wallonie. Son « Abdication de Charles-Quint » fit sensation en Europe, et sa fameuse toile « Les derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn » (appelée aussi « Les têtes coupées »), exposée en 1851, révéla une conception nouvelle de l'art réaliste mitigé, s'emparant de la peinture d'histoire ; sa « Peste de Tournai » a immortalisé un épisode de nos annales religieuses.

* * *

Les archives montoises font mention en 1341 de *Huart le Poindeur*, en 1357 de *Jehan le Poindeur.* En 1373 *Louis le Peintre*, de Mons, travaille à décorer, au palais de Mons, la « salle le Comte » que le duc Aubert faisait restaurer ; il y représenta le *Pas de Saladin, la fontaine de Jouvence, le Parkiel dou Mierchier as Singes* (1).

Pierre Henne (1423) peint en 1395 pour la ville de Roeulx ; il exécutait en 1418 le portrait de Marguerite de Bourgogne et de Jean IV, duc de Brabant, à la chapelle Saint-Antoine en Barbe-fosse.

---

1) V. Dehaime : *Heit de l'arc de la Flandre et du Hainaut.*



Lutrin aigle a Tongres

Feu Devillers a recueilli les noms de plusieurs peintres montois du XVe siècle (1).

Sous Marie de Hongrie *Michel de Neufchateau* collabore avec Michel Cœyen aux peintures de la grande salle du château.

En 1514, *Jamin*, le peintre de Soignies, décore l'autel de l'église de Braine-le-Comte.

On a conservé jusqu'au siècle dernier le plus important spécimen de la peinture montoise de cette époque, savoir le « Jugement de Cambyse », acheté par la Ville en 1498 pour décorer la Chambre du Conseil. Le seul qui subsiste est le « Jugement dernier » de *Jehan Prevost* conservé à l'Académie de Bruges. M. James Weale a réhabilité ce grand artiste d'origine montoise (2). « Ce tableau, dit-il, prouve que l'école de Mons était tout à faut au niveau de l'école flamande à cette époque ; rien ne peut être plus beau que quelques-unes des têtes. » Cet artiste, marié à la veuve de Simon Marmion, imita la manière de Roger Van der Weyden.

L'église Ste-Waudru de Mons possède un tableau,

---

(1) Ce sont : Pierart (1404), Henri (1417), Jehan Lambert (1425), Mathie Serene (1433), Henri de Beaunetiel (1451), Henri Canteraine (1476), Jehan Renon (1477), Adam de Roetter (1479), Colart et Henin Grenier (1480), Ernoul de Berselle (1487), Jehan Massenhault (1498), Henri Desneux (1500).

(2) J. Weale : *Ann. de la Soc. d'Emulation de Bruges*, t. LXII, 2e fasc.

œuvre de mérite du XVIe siècle (Institution de l'Eucharistie), signé *Servaes de Coulx*.

Nicolas Denisot (1515-1554), peintre, graveur et poète, fut en Angleterre professeur dans la noble famille Seymour. *Pierre Seuwart*, peintre montois du XVIe siècle, fut en même temps architecte.

Plus tard *Nicolas Lucidel* (†1600) dit Neufchatel, à son tour, illustre au loin sa ville natale. Elève de Pierre Coninck d'Anvers, il fut un portraitiste distingué ; on conserve de son œuvre des portraits à Vienne, à Berlin et à Munich ; ils ont la beauté concentrée des plus beaux Holbein.

* * *

On cite au début du XVIIe siècle les peintres montois *Jehan de la Place, Jean Sourdo, Antoine Olivier*, et une femme peintre, *Micheline Wauters*, de qui l'on voit un tableau au Belvédère de Vienne. Wauters a tiré son nom de l'oubli (1). *Jeanne Cath. Beghin* († 1818) marcha sur ses traces.

Benoit Gisaire fit en 1691 une « Flagellation » pour la collégiale de Mons. *Jacques A. Gisaire* et son fils *Albert* firent une série de tableaux pour les églises de Mons.

* * *

Au XVIIIe siècle, *Hosson* et *Vanhaeren* furent

(1) Voir *Messager des Sciences*, 1884.

des portraitistes en vogue ; *Wery* et son fils *Albert* furent de bons paysagistes. *André d'Avesnes,* peintre de la duchesse Anne de Lorraine, peignit « l'Eglise triomphante » au plafond de l'église St-Germer, et *André Blanpain* fournit le retable de l'autel de Saint Hilaire à la même église. *Fresin* de Lessines fit celui de l'autel Saint Martin à Frasnes lez-Buissenal. *Jacques de Soignies* (1720-1783) se consacra à la grande peinture religieuse à une époque où elle était délaissée ; il remplit de ses œuvres les églises de Mons.

A l'époque moderne se distinguèrent *Stoupi, L. J. Brau, Mart. J. Pellereau, Reine Knopp, Baillon Malherbe, Ch. Ligny* et *Mod. Carlier, Hip. de la Charlerei, Antoine Bourlard, Fontaine* de Cuesmes, *Alexandre Robert,* de Soignies, et le grand artiste montois Devillez.

* * *

Charleroi est représenté dans l'art par *Fr. J. Navez* (1), directeur à l'Académie de Bruxelles, qui fut vers 1850 un des derniers tenants et un champion vaillant de l'école de David contre le romantisme représenté surtout par Wappers. Il fut le créateur d'une nouvelle école belge de peinture, qui s'efforça de mêler au classicisme froid et abstrait du maître

(1) L. Aloin : *Jos. Navez, sa vie et son œuvre.*

français les vigueurs et les saveurs du réalisme flamand. « C'est en Navez, dit M. G. Van Rypen, que se réconcilient les aspirations nouvelles et les traditions de la race. Un Hennuyer retrouve les secrets de la splendeur de ce que l'on appelle l'Ecole flamande, de ce que l'on devrait appeler l'Ecole belge. »

Il aimait la nature, mais la corrigeait par l'idéal Il maniait les formes et les couleurs d'après une sorte de géométrie abstraite ; en cela il se montre Wallon de tendance. On lui doit de belles toiles religieuses, dont l'une est conservée en l'église de Charleroi (Ville Basse). Son touchant « Sommeil de Jésus » entra dans les collections royales. Il traita le portrait avec une maîtrise et une vérité d'autant plus méritoires qu'il était plus idéaliste en principe. Il excella surtout dans l'enseignement par sa doctrine élevée, sa maîtrise laborieuse, son art consciencieux et digne. Il eut une belle cohorte de disciples.

*
* *

Un bel interprète des beautés de la terre wallonne fut le paysagiste *Théodore Fourmois*, né à Presles en 1814, mort à Ixelles en 1871. Artiste à la fois vigoureux et élégant, il s'écarte du classicisme par la vie qu'il met dans ses œuvres. Il fut, de son temps, le rénovateur du paysage de notre pays, dont il a rendu avec amour les vallées, les étangs



Baptistère de Hal
par Guillaume Lefevre

lumineux frôlés par la brise et bordés de beaux arbres. Il s'inspira à la fois de l'école hollandaise et de l'école de Pateniers. Son célèbre « Bénédicite » est un chef-d'œuvre que d'aucuns mettent au-dessus de l'« Angelus » de Millet.

Un des élèves de Navez, *Charles de Groux*, né à Comines en 1825, mort à Bruxelles en 1870, peut se rattacher au Hainaut. Ce fut un des artistes les plus émouvants qu'ait comptés l'art belge au XIXe siècle. Son pinceau, influencé par Courbet, ouvre à l'art les matérialités modernes ; il affectionnait les sujets humbles, les drames intimes et un peu vulgaires. Il fut le peintre des infortunés, des gueux, des miséreux. Sa « Sortie d'église » fut fort disputée dans une vente récente.

Félicien Rops, le maître fécond et impeccable de l'estampe au XIXe siècle, est né à Namur en 1833, et il mourut à Paris en 1898. Il subit l'influence flamande et s'inspira de la nature et du modèle tout vif. Dans ses puissantes eaux-fortes il a représenté l'érotisme et les amours dépravées en traits à la fois tragiques et bouffons, sombres, macabres et diaboliques, pour me servir du mot même qui sert de titre à une série de ses planches merveilleuses.

Levêque se plaît à peindre la Meuse et ses affluents. Mlle *Anna Bock* chante avec le pinceau le terroir wallon.

*
* *

Deux grandes écoles de gravure, dit M. R. Sand, se partagent la Wallonie : celle de Liége et celle de Mons. A la tête de la première est Adrien De Witte. Nous parlerons plus loin d'Armand Rassenfosse, de François Maréchal et d'Auguste Donnay. — L'école de Mons eut pour créateur *Auguste Danse*, élève de Navez, dont l'atelier a produit *Louis de Nain, Louis Greuse* et ses deux filles et M[lle] *Louise Danse (Madame Destrée)*, qui a rendu dans de belles eaux-fortes les sculptures de cathédrales françaises. Danse était représenté à l'exposition de Charleroi par un imposant ensemble de 52 gravures remarquables.

* * *

Au XVI[e] siècle se produit au pays de Dinant un fait important, c'est l'apparition de la peinture de paysage, qui était restée presque inconnue jusque là comme genre spécial.

Le paysage est une conception du moyen âge. Saint François d'Assise fut le premier amant de la nature, que le Dante magnifia. Les primitifs placèrent les Saints dans des paysages de paradis terrestre ou de jardins célestes.

Certes les Italiens et les Van Eyck avaient, au XV[e] siècle, commencé à peindre des paysages d'une certaine vérité comme fond de leurs tableaux religieux derrière leurs personnages, mais aucun,

avant Pateniers, n'avait jamais pensé à reproduire le paysage pour sa propre beauté.

C'est aux peintres mosans que revient l'honneur d'avoir inauguré cette peinture, telle que devait l'entendre l'art moderne, notamment à Joachim Pateniers, de Dinant, qu'Albert Dürer appelle « le bon peintre de paysage », et à Henri Bles, de Bouvignes. Leurs paysages ne sont jamais absolument dénués de figures, car à cette époque on ne comprenait guère un tableau sans le personnage humain. Seulement le site, qui, chez les Van Eyck, était un accessoire décoratif, fut pour eux le principal, et les êtres humains n'y apparaissent que comme sujets de second ordre, parfois perdus dans les détours des chemins. On peut dire, avec le peintre Donnay, que ces artistes inventèrent l'aspect de la Terre, et que leur géologie légendaire n'est que l'admirable synthèse d'une vision pensive et réfléchie. La créature humaine est perdue dans ces parages, elle n'y est point nécessaire, elle s'évanouit aux cimes et disparaît dans les vallées. Ces deux peintres, dit J. Helbig, sont des novateurs et des poètes. Pour eux le paysage cesse d'être le cadre où se déroule une action ; il est devenu l'objet réel de l'étude. M. Pierre Bautier (1) incline à attribuer à Pateniers le très curieux album de paysages que possède M. P. Errera, où l'on voit de gracieux

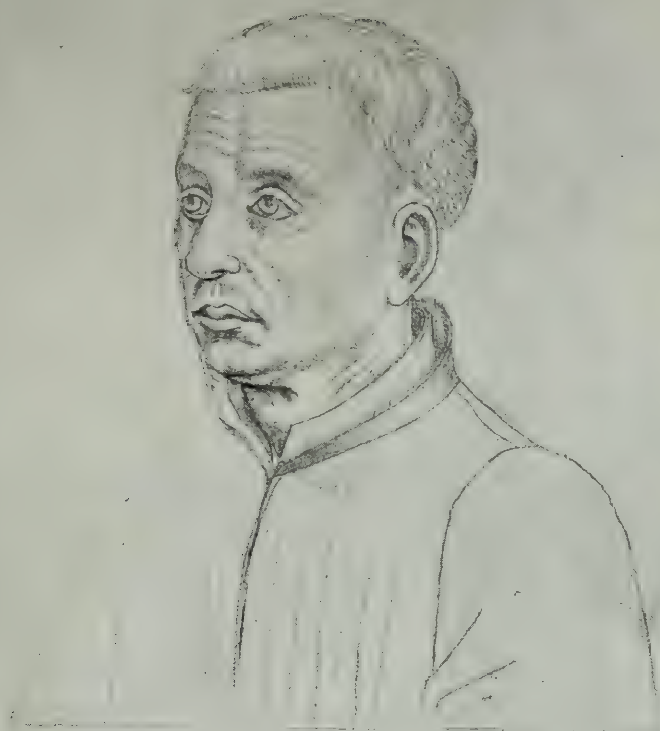
(1) *Bull. des musées du Cinquantenaire,* No 1, 1912.

croquis de rochers fantastiques, des collines ondulées, des vallées sinueuses, des rivières limpides où se mirent d'élégants castels, etc. Ce critique assure que Pateniers subit l'influence des célèbres croquis exécutés par Dürer à son premier voyage d'Italie, et s'inspira moins des sites mosans que des sites lombards aux plans multiples. Tel est aussi l'avis de M. Fierens-Gevaert (1).

Joachim Pateniers naquit à Dinant en 1485 et mourut à Anvers le 5 octobre 1524. Il fut l'ami d'Albert Dürer, qui fit deux fois son portrait. Ses paysages vastes et accidentés, un peu fantastiques à la manière de Jérôme Bosch, traversés souvent par un fleuve, accidentés de rochers avec des villes dans le lointain, sont bien mosans d'allure, malgré des réminiscences italiennes. Ses œuvres authentiques sont le « Baptême du Christ », du musée de Vienne, le « St Jérôme » du musée de Carlsruhe, la « Tentation de St Antoine » du musée de Madrid, et la « Fuite en Egypte » du musée d'Anvers.

Henri Blés naquit à Bouvignes en 1485 et mourut à Liége vers 1550. Surnommé *Civetta* en Italie parce qu'il marquait ses œuvres d'un hibou, il y fit de nombreux paysages urbains perpétués par la gravure. Ses tableaux incontestés sont surtout l'« Adoration des Rois » de la Pinacothèque de Munich, le « Marchand ambulant » du musée de

(1) *Les Primitifs flamands,* fasc. VI et VIII.



Portrait de Roger Van der Weyden
d'après un recueil de la Bibliothèque d'Arras

Dresde, l'« Adoration des Mages » et le « Repos en Egypte » du musée d'Anvers, la « Prédication de St Jean-Baptiste » et la « Tentation de St Antoine » du musée de Bruxelles, et la « Pèche miraculeuse » du musée de Namur.

Notons ici les peintures religieuses du frère *Abraham Gilson,* moine d'Orval, dont on voit des spécimens à Meix-le-Tige et à Villers-sur-Semois.

Le pastelliste *Lion*, de Dinant mit dans ses portraits un sentiment très personnel; *Paul Noël,* de Waulsort, fut un peintre distingué.

Les Dinantais, qui sont un peu les Marseillais de Belgique, aiment à se distinguer dans la manière forte et éclatante. Ils ont eu dans *Antoine-Joseph Wiertz* (1806-1865) un artiste lyrique, qui était bien de leur sang et qui fut en son temps un des premiers maîtres de l'école belge, avec Gallait. Conquérant du prix de Rome, il rentra en triomphateur dans la bonne ville de Dinant, avec la grande toile roulée de son célèbre tableau de Patrocle. Il rêva de peindre des géants comme Raphaël ; il voulut faire revivre les héros d'Homère avec les couleurs rubéniennes. Ses tableaux évoquent l'Enfer du Dante, les drames de Shakespeare ; ils suscitent parfois de lugubres cauchemars. Il imitait les Italiens et les Flamands, mais il resta bien Wallon, c'est-à-dire rêveur ; ce fut, malgré tout, un artiste abstrait et idéal ; il peignit l'humanité plus grande que nature. Son dessin est noble, sa composition dramatique,

son coloris brillant et son modèle titanesque ; son concept, malheureux, est parfois macabre. Il eut, comme dit C. Lemonnier, « l'âme fière et rodomonte, comme les copères, qui, au prix de la mort, défiaient jadis le duc de Bourgogne et ses reîtres ». Ce fut un original, qui ne manqua pas de grandeur, mais fut un peu tapageur. Il est bien de chez nous ; il avait le tempérament de la race, mais son génie déserta les bords de la Meuse pour les rives olympiennes. Il a laissé un musée devenu public avec ses 56 tableaux sans compter ses études et ses sculptures.



Tout autre fut *Théodore Baron,* ce peintre sévère. Wallon formé en Brabant, sincèrement réaliste, mais en même temps épris de poésie, il eut le culte de la belle vallée de la Meuse ; il la peignit à merveille, avec ses barrages écumants et son lit rocailleux bordé de saules, avec ses vastes sites de Profondeville et d'Anseremme. Il aima les marches de l'Ardenne, les rives pittoresques et romantiques de la Lesse, les paysages de Godinne et de Walzin. Il a adoré la beauté émouvante des roches mariées à la verdure.

Eugène Verdyen, né à Liége en 1836, mort en 1903, fut aussi l'admirateur de nos vallées. Il en a fait voir le côté gracieux ; il les a représentées avec le brouillard rose et nacré qui accompagne la fraîcheur

de l'aube. Il a peint la « Vesprée », le « Vieux jardin », la « Meuse à Modave ». Il fut l'ami des arbres, du ciel et de l'eau, dont il exprima la beauté avec une émotion intime et fraîche.

Hennebique et *Léonard* font bonne figure à côté de ces maîtres. *Wervée,* naturaliste intense, évoque les grasses fertilités de nos plaines.

De même que les Teniers et les Van Ostade ont immortalisé jadis le cabaret flamand, l'ancien cabaret wallon, avec ses beuveries, ses grivoiseries et ses gaudrioles, a eu *Madou* pour interprète.

* * *

La peinture a jeté peu d'éclat au pays de Liége (1).

Sous l'évêque Notger, le palais épiscopal et la cathédrale de St-Lambert furent ornés de peintures ; sous Balderic il en fut de même de l'abbatiale de Saint-Jacques, et de l'église Saint-Martin sous Eracle. Ces peintures étaient dues au peintre *Jean,* qui avait travaillé au dôme d'Aix-la-Chapelle, et à ses disciples. La châsse de Sainte Odile conservée à Kerniel, près de Looz (2), est un petit monument de la peinture du XIVe siècle et de l'école liégeoise. On cite en ce siècle le peintre *Antoine,*

---

(1) Voir A. MICHA : *Les peintres célèbres du pays de Liége.*
(2) Voir J. HELBIG : *Le Beffroi*, t. II, p. 31.

qui fit de nombreux tableaux pour les églises. Le xve siècle n'a laissé que des peintures décoratives et murales. Nous devons ici faire un saut jusqu'à la renaissance. Notons seulement qu'un peintre liégeois, dit *Lallemand,* exécuta vers 1490 des travaux de peinture à Tours à l'occasion d'une entrée de souverains (1).

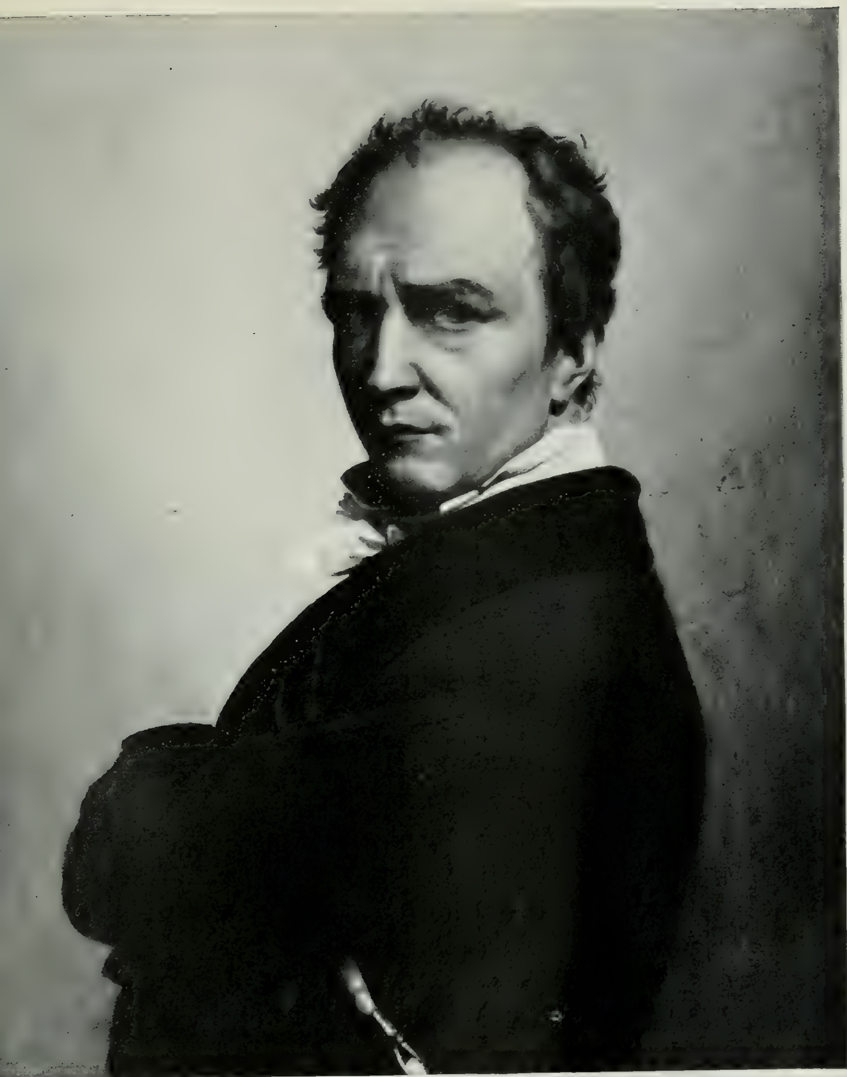
Lambert Lombard (1505-1566), le plus célèbre des peintres liégeois, rapporta de l'Italie, au XVIe siècle, des préceptes d'art, mais il n'eut ni génie, ni souffle artistique, et il a contribué à faire perdre à l'art wallon son caractère propre (2). Son procédé de peinture manquait sans doute de durabilité ; peu de ses œuvres ont triomphé des trois siècles qui ont passé dessus ; perdues, ses peintures murales à Saint-Paul de Liége, comme celles de la cathédrale de Saint-Lambert ; perdus aussi, la plupart de ses tableaux. La galerie impériale de Vienne garde heureusement son « Adoration des bergers », et la marquise de Peralta, son portrait qui révèle un type remarquable de la race wallonne (3).

Lambert eut peu d'élèves. On peut citer cependant *Dominique Lampson,* notre Vasari, peintre et humaniste (1532-1599), et *Lambert Suavius,* mort vers

(1) De Marsy : *Artistes des Pays-Bas.*

(2) J. Helbig : *Lambert Lombard,* et *La Peinture au Pays de Liége.*

(3) Voir J. Helbig : *Lambert Lombard, peintre et architecte,* Bruxelles, Baertsoen, 1893.



Portrait de Fr.-J. Navez
par lui-même

1567 ; on voit de ce dernier une « Résurrection de Lazare » au musée de Wiesbaden. Le principal fut *Jean Ramey*, né en 1530, qui a signé en 1600 le « St Paul guérissant le boiteux de Lystre », qu'on voit à l'Institut archéologique de Liége.

* * *

Le XVIIe siècle eut l'école de *Gérard Douffet* (1594-1660), l'habile portraitiste dont on voit à la Pinacothèque de Munich un intéressant tableau représentant « Nicolas V au tombeau de St François d'Assise », ainsi qu'un portrait d'homme et un portrait de femme, et un *Saint Roch* à l'église de Sainte-Véronique provenant de l'église de St-Séverin de Liége. Son « Invention de la Sainte Croix » est au musée de Dusseldorf. Douffet fut un chef d'école fortement influencé par Rome. Ses principaux élèves furent Lairesse, Flémalle, Goswin et Delcour ; ils subirent comme lui l'ascendant de la glorieuse péninsule, au prix de leur originalité personnelle et régionale.

Barthélemy ou *Bertholet Flémalle* (1614-1675), artiste estimé, reprit la succession de Douffet. Ce qui reste de ses nombreux travaux est dispersé dans les musées d'Europe : une « Adoration des Bergers » à Caen, un « Saint Lambert » destiné à la cathédrale de Liége, à Lille, etc. Il exécuta, avec son compatriote *Bartholomé*, les 145 panneaux

qui décorent le curieux plafond de l'église de Foy-Notre-Dame. L'église de Ste-Croix à Liége conserve son « Invention de la Sainte Croix » et l'église St-Barthélemy son « Exaltation de la Sainte Croix ». Il peignit un plafond pour la Chambre d'audience du Roi de France aux Tuileries, et devint membre de l'Académie royale de Paris. Flémalle eut lui-même un élève célèbre, *Gérard Goswin* ([illegible]), qui fut le maître de dessin de Louis XIV et devint aussi membre de l'Académie royale, ainsi que *Jean-Gilles Delcour* (1632-1695), auteur du portrait du sculpteur Jean Delcour, son frère.

Bertholet Flémalle eut encore pour élève *Jean Guillaume Carlier* (1638), qui, s'étant dispensé de voir l'Italie, garda plus d'originalité que ses émules. On voit de lui au musée de Mayence un « Saint Joseph adorant l'Enfant Jésus ». Il décora de peintures la voûte de l'église de Saint-Denis de Liége, et y figura le martyre du saint patron. Son « Baptême du Christ » orne la cathédrale de Liége. Sous le même maître s'est formé *Englebert Fisen* (1655-1733), l'un des peintres liégeois dont l'œuvre abondante a le mieux subsisté : les églises de sa ville natale possèdent plusieurs de ses tableaux.

Walthère Damery (1600-1672) prend place à côté de ces derniers artistes, sans dépendre de leur école. Il peignit la coupole de l'église des Carmes de Paris, et beaucoup d'autres tableaux pour le même ordre religieux. L'un de ceux-ci est au musée

de Mayence et représente St Simon Stock : il a été longtemps attribué à A. Carrache. Damery eut pour disciples son frère *Jacques* et *Gilles Hallet*, qui font la transition entre le XVIIe et le XVIIIe siècle.

* * *

Si nous revenons en arrière nous rencontrons le célèbre *Gérard de Lairesse* (1640-1711), élève aussi de Bertholet Flémalle, un peintre renommé, très habile décorateur. Il appartient à une lignée d'artistes dont le chef fut *Renier de Lairesse*, l'auteur de la « Conversion de St Augustin » de Caen, du « Baptême de St Augustin » de Mayence, qui alla faire fortune à Amsterdam. La plupart des musées d'Europe possèdent des toiles de ce maître imitateur de Poussin, et sa réputation, un peu surfaite, fut considérable.

Mentionnons encore *François Walschartz* (1595-1665), *Alexandre Horion* (1581-1644) et *Antoine Goblet* (1676-1720), contemporain de ces derniers.

Le XVIIIe siècle fut moins brillant encore que le XVIIe siècle pour l'École liégeoise. L'Italie, où l'art tombait en décadence, exerçait sur nos artistes d'autant plus d'attraction que la Fondation Darchis leur facilitait le séjour à Rome. L'un des fervents pèlerins de la Ville Sainte fut *Nicolas La Fabrique*, né en 1649 à Namur, mort à Liège en 1736, l'auteur du Bacchus du musée de Liège ; un autre est *Jean*

Baptiste Juppin, également Namurois (1675-1729), qui décora de peintures les églises liégeoises de Saint-Denis et de Saint-Martin ainsi que la collégiale de Tongres. A côté de lui figurent *P.-L. Delcloche* (1716-1741), peintre décorateur, *Edmond Plumier, Jean Baptiste Coclers*, artistes d'ordre inférieur. Citons aussi le Dinantais *Pierre Joseph Lievin* (1729-1800), éminent portraitiste, maitre de *Paul Noël* de Waulsort.

* * *

Il faut encore mentionner *Nicolas de Fassin* (1728-1811), le fondateur et le premier directeur d'Académie de dessin à Liége. L'influence italienne avait effacé son originalité. Le musée de Liége possède de lui un paysage d'Italie. Ses quatre tableaux représentant le « Matin », le « Midi », le « Soir » et la « Nuit » donnent la meilleure idée de son talent gracieux, fort apprécié dans le monde élégant de l'époque.

Pierre Lovinfosse (1745-1821) fut un portraitiste estimé et un bon peintre décorateur ; les salons de Liége gardent de lui des dessus de porte dans le goût de Watteau.

Léonard Defrance (1735-1805) fut le producteur le plus abondant parmi les peintres de la fin du XVIIIe siècle ; c'était un mauvais sujet, qui devint, sous la Révolution, un fanatique Vandale ; il prit une part considérable à la destruction de la cathédrale

de Liége (1). Il traitait le genre avec une certaine verve et sa peinture subit l'influence hollandaise.

Parmi les ouvrages artistiques qui virent le jour à Liége au XVIIIe siècle, il faut signaler la décoration extérieure et intérieure de l'antique *Violette* ou maison communale. Sa façade était décorée des figures de la Religion et de la Justice, du buste de Saint Lambert, des armoiries des Bourgmestres, etc. Pendant un quart de siècle les sculpteurs et les peintres travaillent à décorer luxueusement les salles. Juppin et Plumier, déjà nommés, y collaborèrent avec *Jean Delloye*, *Lambert Dumoulin*, *Arnold Smitsen* et *Jean-Louis Counet* (2).

* * *

Le pays de Liége a toujours compté des graveurs éminents. Aux XVIIe et XVIIIe siècles brillent : *Jean Varin*, à propos duquel Voltaire disait : « Nous avons égalé les anciens dans les médailles », et qui obtint sous le cardinal de Richelieu le titre de graveur général des poinçons de France ; Michel Natalis, que Louis XIV nomma premier graveur de ses monnaies ; *Jean Valdor*, l'auteur d'une partie des planches des Triomphes de Louis le Juste, pour lesquelles le Grand Corneille traça

(1) Voir J. Helbig : *L'art mosan.*
(2) Voir Jean Servais, dans la *Revue wallonne.*

lui-même des inscriptions en vers ; *Jean Duvivier* que Delille cite avec éloge dans ses vers ; enfin *Gilles Demarteau,* le pensionnaire de Louis XV et l'inventeur de la gravure à l'imitation du crayon » (1).

* * *

L'histoire de la peinture liégeoise, qui a son caractère, reste à faire. Elle a été ébauchée par Helbig. *Jules Helbig* (1821-1896), peintre allemand fixé à Liége, s'inspira à la fois des primitifs et de l'école allemande d'Overbeek ; ce délicat peintre religieux a mis dans les retables de célestes figures parentes de celles de Fra Angelico et un type spécial d'anges délicieux. *Ad. Tassin* marche dans son pieux sillon.

Au XIXe siècle, la peinture liégeoise a été représentée par quelques artistes qui occupent une place très distinguée dans l'histoire de notre art national. Je citerai *Barth. Viellevoye,* de Verviers (1798-1855), l'auteur des « Botteresses agaçant un braconnier », un maître éminent dont le souvenir est demeuré vivace en pays wallon ; *Jean Matthieu Nissen,* de Francorchamps (1819-1885), et son émule *Victor*

(1) Alfred Micha : *Catal. du Musée des Beaux-Arts de Liége,* 1901, pp. XVII-XVIII. — Nous aurions dû citer plus haut, parmi les sculpteurs (p. 40), *Henri-Joseph Ruxthiel,* de Lierneux (1773-1837), qui jouit à Paris, sous l'Empire et la Restauration, d'une vogue extraordinaire.

Fassin (1825) ; les peintres d'histoire *Auguste Chauvin* (1810-1884) et *Charles Soubre* (1821-1895) ; *Alfr. Hubert* (1830-1902), bien connu comme animalier ; *Florent Willems* (1823) ; les paysagistes *Henri Marcette*, de Spa (1824-1890), et *Fr. Binjé* (1835-1900) et le décorateur *Joseph Carpay* (1822-1892). Plus près de nous *Libert Oury*, qui vécut à Dresde, *Léon Philippet* (1843), au faire nerveux et au coloris puissant, *Emile Delpérée* (1850-1896), portraitiste consciencieux et habile ; *Gustave Halbart* (1846), *Alexandre Marcette* (1853) qui signa des pages si originales et *Henri Buchel* (1866-1900), bel artiste mort prématurément. Dans la génération actuelle, enfin, Auguste Donnay (1862), François Maréchal et Emile Berchmans (1867). Nous reparlerons des derniers qui synthétisent à merveille les plus belles qualités de l'art wallon. Saluons au préalable en *Armand Jamar* (1870), *Xavier Wurth* (1869), *Albert Sirtaine, Richard Heintz, J. Philippe, Delpierre* d'Huy les auteurs d'œuvres charmantes qui contiennent plus que des gages de fécond et brillant avenir.

***

Le Liégeois a toujours été idéaliste, plus beau dessinateur que peintre puissant. Il montre plus de faculté d'observation que d'imagination. Il est plus bel esprit qu'artiste, plus théoricien que poète. Son art est toujours resté conventionnel, enserré dans

les formules italiennes. Dans leurs voyages d'outre-monts les peintres de cette région ont perdu le sentiment du terroir et des montagnes wallonnes ; l'Italie les a stérilisés. L'âme wallonne, dit C. Lemonnier, apparaît chez *Fabry,* un émule de Wiertz, chez *Delville* et chez *Levêque,* peintres d'une intellectualité très cultivée. Elle s'oppose à l'âme flamande dans les remarquables groupes des artistes wallons de la fin du XIXe siècle, *Léon Frédéric,* un des maîtres de l'école contemporaine, plutôt Flamand d'allure, l'auteur des « Ages du paysan » du musée de Bruxelles et des « Ages de l'ouvrier » du musée du Luxembourg ; *Paulus,* peintre des « rivages » et des hauts fourneaux ; *Millery,* beau dessinateur, qui a exposé à Charleroi ses « vues de Wallonie »; *Adrien de Witte,* Berchmans, Maréchal, Donnay et *Rassenfosse,* l'artiste qui a si bien peint nos hiercheuses et a fixé par le dessin le type de l'ouvrière wallonne.

*
* *

François Maréchal est un produit du sol wallon. Il a grandi entre les collines qui dévalent vers la Meuse et les terrils des charbonnages, dont il excelle à figurer les usines aux cheminées fumantes, les noirs pylônes qui portent les molettes, ainsi que les rues des faubourgs de Liége. « Il a gravi le mont Saint-Martin, descendu le fond Pirette, parcouru les quais et les ruelles en escalier de la ville du



Les roches de Profondeville
par Baron

Perron. » Il a exprimé la poésie de cette pittoresque cité assombrie par l'industrie. Il a aussi reproduit avec piété et amour les types du travailleur liégeois, de l'ouvrière des fosses,etc. ; cela ne l'a pas empêché de reproduire en de belles planches l'austère poésie de la campagne romaine.

Emile Berchmans, originaire des Flandres, est Wallon d'éducation. C'est par le ciseau qu'il a surtout contribué à l'essor artistique liégeois ; il y apporte une extrême distinction et une grande sensibilité Il est décorateur et styliste.

Il est un de ces artistes qui ont donné tant de valeur esthétique à l'affiche. Il a su mettre de la beauté dans les réclames du Pôle Nord et de l'Amer Mauguin, etc. Flamand par son père, Wallon par sa mère, il aime la ligne pure et l'élégante synthèse. S'il peint les vallées, il sait rendre les jeux charmants de la lumière comme un Flamand ; s'il peint la montagne et les sites sauvages de Han, d'Esneux, de Visé et d'Herve, il redevient l'artiste wallon enthousiaste et rêveur (1), ainsi que le dit M. M. des Ombiaux, qui est lui-même un grand artiste wallon, et peint notre terroir avec la plume aussi bien que d'autres avec le pinceau.

***

Auguste Donnay, lithographe habile, illustrateur

(1) Voir M. des Ombiaux : *L'art Flamand et Hollandais.*

du théâtre de Maeterlinck, est un des peintres qui ont, de nos jours, le mieux exprimé l'art wallon et la poésie du sol. Son pays natal apparaît avec tout son caractère dans ses charmantes compositions, telles que la « Vallée de l'Ourthe » et « Soir d'Automne ». C'est aussi un peintre décorateur.

Il fut le charmant illustrateur de la revue littéraire *La Wallonia,* qui, fidèle aux instincts wallons, aux tendances nobles et poétiques, a su réagir contre le réalisme grossier. Il a illustré de charmantes vignettes les œuvres de Nicolas Defrecheux, un de nos artistes de la plume, et en particulier ce célèbre cramignon, « *L'avév-veyou passer ?* » où se trouve évoqué l'idéal de la vierge wallonne.

*
* *

L'exposition récente de Charleroi montrait d'intéressantes interprétations des sites et de l'industrie wallons : les Hiercheuses et les Glaneurs de Mlle *Cécile Douard*, élève d'Ant. Bourlard, les vues de charbonnages et de hauts fourneaux de M. Pierre Paulus, les eaux-fortes industrielles de M. Fr. Maréchal, les fours à coke de M. *Blieck,* les toiles aimables de Mlle Anna Bock, etc.

Deux grands artistes surtout y représentaient brillamment l'art régional, Léon Frédéric et Auguste Donnay.

LA MUSIQUE

La musique était cultivée dans les nombreux monastères du Hainaut au IXe siècle. *Hucbald,* mort en 932, moine de Saint-Amand, fut une des lumières de la science musicale du moyen âge et le premier théoricien de la diaphonie (1).

Les chanoinesses de Mons eurent une école de musique ; au XIe siècle elles chargeaient *Olhert*, abbé de Gembloux, de mettre en plain-chant l'Office de Sainte Waudru. Les poèmes des premiers trouvères des Comtes de Hainaut se chantèrent sur la viole et la rote.

La musique harmonique était cultivée à Tournai au XIIIe siècle, témoin le motet à deux chants d'un trouvère tournaisien conservé à Montpellier et la messe à trois parties contenue dans le manuscrit de la Confrérie des Notaires, que conserve la cathédrale de Tournai. A cette époque le Hainaut eut des trouvères dont le nom a échappé à l'oubli : *Jehan de la Fontaine* et *Gauthier de Soignies* (2).

Au XIVe siècle, Gérard d'Obies, l'ami de Froissart, faisait gracieux accueil en son château de Binche

(1) Voir FÉTIS : *Les musiciens belges,* et SAMUEL : *Hist. de la musique en Belgique.*

(2) DE COUSSEMAKER : *Le manuscrit de Montpellier. — Hist. de l'harmonie au moyen âge.*

aux ménestrels étrangers. En 1406 les ménestrels du Hainaut tenaient un Congrès (*leurs escolles*) en la ville de Mons, et en 1588 s'y fondait une société de musique sous le titre de Sainte Cécile.

Ce furent les musiciens wallons qui formèrent le noyau de la chapelle pontificale à Avignon et à Rome ; ce n'est qu'à partir du XVI[e] siècle que ses membres commencèrent à se recruter parmi les Italiens. Auparavant ils venaient de notre contrée : c'étaient, au XIV[e] siècle, le vénérable *Henri de Latanna*, chanoine de la Sainte-Croix de Liége, *Gilles de Lens*, chanoine de Saint-Jean, et le ténor *Henri de Vulpin ;* au XV[e] siècle, *Nicolas de Liége, Jean Hassoas* (alias *Lebonera*), prêtre de Tournai, *Mathieu Thouronte* (alias *Bruyant*), curé de Binche, le ténor *Jean Redois* de Condé, diacre de Tournai ; *Gilles Laurry, Jean de la Croix* et *Georges Martin,* tous trois de Tournai (1).

La Wallonie fut au XV[e] siècle un foyer d'intense culture musicale où progressa la polyphonie. Ses musiciens étaient renommés dans l'Europe, en particulier en Italie. Ici encore la dénomination d'art flamand et même d'art néerlandais usurpe la part des pays liégeois et hennuyers.

***

(1) Fr. X. Haberl : *Bausteine für musik-geschichte,* Leipzig, 1885.



La Meuse a Dave
par Verdyen

L'historien A. Catulle, en parlant de la Maîtrise de Tournai au XVIe siècle, dit qu'on ne rencontre presque nulle part de musiciens plus distingués que dans cette ville. Parmi eux brilla le chanoine *George de la Hèle* († 1582), auteur de messes remarquables éditées par Plantin, qui fut appelé en Espagne par Philippe II pour diriger la chapelle royale, accompagné de plusieurs de ses élèves, dont l'un, *Gery de Ghersem,* lui succéda ; il quitta ce pays pour devenir le maître de chapelle de la Cour à Bruxelles. *Michel de Bock*, savant compositeur, fut également maître de chapelle de Philippe II. *Jean Tinctoris,* né en 1435, de Nivelles, fonda à Naples la première école de musique, avec plusieurs compatriotes. *Cyprien de Roie* brilla comme maître de chapelle à Tournai.

A cette époque, dans l'Ecole polyphonique dite néerlandaise, nos compatriotes jouent un rôle considérable. Le fondateur de cette école fut *Guillaume Dufays,* né à Chimai, chantre de la chapelle pontificale, en 1380, ainsi que son dernier représentant. Il fut l'émule de l'Anglais Duastaple, le premier contrepointiste.

Le célèbre Montois *Rolandus Lassus* fut le prince des musiciens du temps. Le Wallon *Busnois* eut pour élève le Flamand Ockeghem, le maître du Wallon *Josquin des Prés,* lequel fut maître à son tour du Flamand Willaert : quatre noms illustres,

dit M. E. Closson, qui résument toute l'Ecole (1); quatre célébrités en lesquelles se concentre l'harmonie de la race. Josquin surtout fut un artiste de génie : il naquit à Condé et fut maître de la chapelle pontificale vers 1455. Parmi ses contemporains se distinguent encore *Gilles Renigot* de Mons et *Jean Lupi,* organiste de Sainte-Gertrude à Nivelles.

*
* *

Revenons au maître auquel la ville de Mons a depuis longtemps élevé une statue.

Né en 1520 dans l'opprobre et d'abord enfant de chœur de l'église Saint-Nicolas en Havré, *Roland de Lattre* alla de bonne heure en Italie. A 21 ans il était maître de chapelle de Saint-Jean de Latran. Albert IV de Bavière l'attira à sa cour ; il y conquit le titre de « premier des musiciens ». Le nombre de ses compositions dépasse 1,500 ; il recula les limites de son art. Il mourut à Munich en 1592.

Parmi ses disciples il faut noter *Nicolas Payen* de Soignies, *Petit-Jean Delatre,* maître de chapelle de la Cour de Liége ; *Rodolphe de Lassus,* fils de Roland, fut maître de chapelle du duc de Bavière, et son petit-fils, Ferdinand, maître de chapelle de l'Electeur Maximilien.

---

(1) Ern. Closson : *Les maîtres wallons dans l'école des contrepointistes néerlandais.*

T. Jean de Macque, élève de Philippe de Mons, fut maître de chapelle du vice-roi de Naples.

Son élève *Philippe de Mons,* né en 1522, visita l'Italie et devint maître de chapelle de Maximilien II. Il se distingua par l'élégance de son style et la grâce naïve de sa mélodie ; ses compositions sont chantées dans l'Europe entière. Le dernier des grands compositeurs belges, *Guillaume Bosquin* (1580), fut une autre illustration musicale montoise.

Gossec, né à Vergnies en 1733, mort en 1829, créa le Conservatoire de musique de Paris, ou du moins l'*Ecole royale de chant* qui en fut l'origine. Il fut, avec Grétry, membre de l'Institut.

A Mons la confrérie de *Notre-Dame du Chœur* fut fondée en 1672 à l'église de Saint-Germain. L'*Académie musicale* de Mons, formée en 1678, organisa en 1759 la *Société des concerts et redoutes et des concerts bourgeois*, si prospère au XVIIIe siècle. Alors florissaient *Sautois* F. J. (1797), *de Hollander*, *Charles Félix, Antoine Fétis, François Fétis* (1784-1871), de Mons, une des figures brillantes de l'art musical belge, lequel, à 9 ans, écrivait un concerto qui eut quelque succès. Il fut un éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Mons a compté depuis maints bons compositeurs : *Antoine Willame, Philippe Mary, Jules Denefve, Hippolyte Hero, Désiré Rys, Antoine Clesse.*

* * *

Le Déchant fut cultivé à Liége, témoin deux traités anonymes de déchant de l'abbaye de Saint-Laurent. Si le Hainaut fut le conservatoire musical de nos contrées aux XVe et XVIe siècles, le pays de Liége le fut durant le XVIIe et le XVIIIe siècle. On chante encore à l'église de Sainte-Croix la *Chasse de Saint Hubert* composée par *Pierre Thorette*. Le chanoine *Dieudonné Raick* écrivait au XVIIIe siècle ses célèbres « Suites » pour clavecin. *Jean Noël Hamal* (1709-1778), dans ses charmants opéras comiques, fait pressentir *Grétry* (né à Liége en 1741, mort en 1813), et bientôt le grand maître lui-même « restitue à l'art musical belge la signification internationale qu'il avait perdue depuis Lassus », et porte à sa perfection l'opéra comique français (1). Liége, vers cette époque, fournissait toute une pléiade de musiciens distingués, et Givet envoyait à Paris l'illustre *Etienne Nicolas Méhul* (1763-1817).

Enfin apparaissent le grand violoniste *Henri Vieuxtemps* (1820-1884), originaire de Verviers, *César Franck, Ad. Samuel, J.-Th. Radoux,* de Liége. Parmi les compositeurs actuels il faut mettre hors pair *Albert Dupuis,* de Verviers, et *Joseph Jongen,* de Liége. L'Ecole de violon de Liége est célèbre, et les virtuoses *Eug. Isaye, César, Thompson* et *Ovide Musin* — on pourrait en citer beaucoup d'autres —

(1) E. Closson : *Les musiciens wallons depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours.*



UNE OUVRIÈRE WALLONNE
par Marchal

ont fait des tournées triomphales dans le monde entier.

Ajoutons qu'à présent l'Ecole de musique de Tournai collabore aussi brillamment au mouvement musical wallon, sous la direction de *H. Deloose*.

Tournai est fière de son virtuose Noté.

ARTS DIVERS

Le Hainaut eut toutes sortes d'industries artistiques : celles des tapisseries de Tournai et d'Enghien, des dentelles de Valenciennes et de Binche, des faïences et porcelaines de Saint-Amand et de Tournai, des grès artistiques de Bouffioulx et de Châtelet (1), etc. Liége, de son côté, est restée célèbre pour son mobilier civil de l'époque Louis XV ainsi que pour les armes et la coutellerie. De nos jours l'ancienne verrerie liégeoise se renouvelle dans la puissante usine du Val-St-Lambert. La céramique moderne se développe dans le Centre, la faïence fleurit à Nimy.

***

L'industrie du marbre, si florissante dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, surtout au temps passé,

(1) Voir Van Bastelaer : *Les grès de Bouffioulx*. Bouffioulx a jadis fabriqué des poteries artistiques généralement confondues avec les grès flamands.

s'est parfois élevée à la hauteur d'un métier artistique. On voit au palais de Versailles quantité de luxueux ouvrages en marbres de toutes espèces ; les deux tiers viennent du pays de Beaumont, dont les gisements sont épuisés. Le marbre noir de Dinant est unique au monde de son espèce, et notre rouge royal est des plus recherchés. Le pavement de la salle ronde du palais du prince Charles de Lorraine à l'ancienne Cour de Bruxelles offre une remarquable rose à 28 lobes, de marbres divers, et une inscription indique les carrières (belges pour la plupart) qui les ont produits : bleu de Sainte-Anne de Leval, rouge royal de Franchimont, Brèche de Dourlaix, etc.

***

La poterie tournaisienne est bien ancienne, puisqu'on peut la faire remonter aux Romains. On sait que le musée du Louvre possède un vase gallo-romain portant ces mots significatifs : *genio-turnacensi*. Un atelier de poterie existait en cette ville en 1230. Le potier *Jehan Franiel* fabriquait des statues en terre cuite au XVe siècle. Les potiers d'alors fabriquaient des carrelages à la manière d'Arras et de Gand, carrelages polychromes émaillés, dont on a trouvé de nombreux et remarquables vestiges.

La faïencerie, ce genre connu des anciens, réinventé après le XVe siècle, ce qui ouvrit une ère nouvelle en Europe, apparut à Tournai en 1670, prati-

quée par les *Feburier* et les *Fauquzt* qui la portèrent à Lille et à Saint-Amand, ensuite par Peterinck (1).

Il paraît que la porcelaine tournaisienne remonte aussi à 1670, mais cette industrie fleurit surtout à partir du milieu du XVIIIe siècle. Il n'y eut que deux grandes fabriques, celle que le Lillois *François J. Peternick* établit en 1570 et celle de *Henri de Bettignies ;* mais elles produisirent des pièces célèbres dans le monde entier et qui s'achetèrent au poids de l'or. Tournai eut jusqu'à 400 types différents ; sa fabrication s'inspira d'abord de la porcelaine de Saxe et de Delft, mais elle sut en adapter le genre à la pâte tendre et finit par rivaliser de perfection avec Sèvres. Elle a laissé de délicieuses statuettes en pâte tendre. Elle a été servie par des sculpteurs de talent, notamment *Gillis, Nic. Lecreux* et le Rouennais Claude Borne.

La céramique tournaisienne est illustrée par une anecdote que rapporte M. E. Soil : c'est un fameux pari entre le roi Louis XVI et Philippe-Egalité, duc d'Orléans. Le duc avait soutenu contre le roi que Tournai fabriquait mieux que Sèvres. Les deux usines exécutèrent chacune un service de table, et Tournai remporta la palme. Le duc ne prit pas livraison du service commandé, qui comprenait 1,603 pièces et coûta 66,000 livres.

---

(1) Voir E. Soil : *Potiers et faïenciers tournaisiens*, Lille, Quarré.

La Fabrique de Tournai imitait à s'y méprendre les produits de Delft, de Rouen et de Strasbourg.

*
* *

La hautelisse tournaisienne a des origines plus nobles et plus anciennes. M. E. Soil en a écrit l'histoire ; il rappelle qu'en 1449 les Tournaisiens *Robert Dary* et *Jean de l'Ortie* vendaient à Philippe le Bon les tapisseries de « l'histoire de Gédéon » destinées à décorer la salle du Chapitre de la Toison d'or. Mais dès le XIIIe siècle on rencontre mention des tapisseries dans les archives de Tournai. C'est à partir du milieu du XVe siècle que celles-ci éclipsèrent les célèbres Arazzi d'Artois. Alors florissaient les hautelissiers de la famille *Grenier*.

L'un d'eux, *Jean*, est l'auteur des célèbres « Histoires du Banquet » qu'on croit reconnaître dans une hautelisse du Musée de Nancy, et c'est aux ateliers de Tournai qu'on attribue « l'Histoire de Judith et d'Holopherne », du musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Roger Van der Weyden dessina des cartons pour les hautelissiers de Bruxelles ; notamment il créa les tapisseries représentant la « Légende d'Herkenbald » et la « Justice de Trajan » conservées au musée de Berne, et qui ont orné jadis l'hôtel de ville de Bruxelles.

Tournai produisit en abondance les tapisseries de *verdure*.

*
* *

L'industrie dentellière fut importée des Flandres à Valenciennes au début du XVIIe siècle et acquit une telle réputation qu'elle eut en Flandre même un grand débouché, dont la ville d'Ypres fut le siège principal. Elle fleurit jusqu'à la Révolution française. La *Valenciennes* est une dentelle de lingerie.

Binche fut la ville dentellière du Hainaut actuel. Elle imita les points de Valenciennes et de Bruxelles, avec un style particulier marqué surtout par ce qu'on nomme le « fond de neige » et par les fleurs d'application. Cette industrie, qui vécut jusqu'à l'époque de la Révolution belge, occupa jusqu'à six cents ouvriers.

Mons, Enghien, Ath, Beaumont, Chimay, Couvin, Cerfontaine eurent leurs ateliers de dentellerie (1).

---

(1) Voir E. Van Overloop : *Catalogue de l'Exposition de Charleroi 1911*.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE

G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

BRUXELLES — 16, Place du Musée | PARIS — 5, rue Dante

Collection des Grands Artistes des Pays-Bas

Volumes parus dans cette collections :

THIERRY BOUTS, par Arnold Goffin,
QUENTIN METSYS, par J. de Bosschere,
PIERRE BRUEGHEL l'Ancien, par Charles Bernard,
VERMEER DE DELFT, par Gustave Vanzype,
LES NÉERLANDAIS EN BOURGOGNE, par Alphonse Germain,
LA SCULPTURE ANVERSOISE, par J. de Bosschere,
GÉRARD TERBORCH, par Franz Hellens,
ROGER VAN DER WEYDEN, par Paul Lafond,
LA SCULPTURE BELGE AUX XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES, par Henry Rousseau.
JUSTE SUTTERMANS, PEINTRE DES MÉDICIS, par P. Bautier,
LES MOSTAERT, par Sander Pierron.
LUCAS DE LEYDE, par N. Beets,
L'ART WALLON, par L. Cloquet.

En préparation pour paraître ultérieurement :

HANS MEMLINC, par Fierens-Gevaert,
PIERRE-PAUL RUBENS, par G. Vanzype.
ALBERT CUYP, par Louis Rouart,
J. SIBERECHTS, par le Dr G. de Térey.
GOSSART, dit JEAN DE MABUSE, par Achille Segard.

Chaque volume, du format petit in-8°, contient de 120 à 140 pages de texte et de 30 à 32 planches hors-texte.

Prix : broché 3.50 francs ; relié 4.50 francs.

Vient de paraître :

TRESOR DE L'ART BELGE AU XVIIE SIÈCLE

MÉMORIAL DE L'EXPOSITION D'ART ANCIEN A BRUXELLES EN 1910

Chacun sait ce que fut l'*Exposition de l'Art Belge au XVIIe siècle,* organisée à Bruxelles en 1910, sous les auspices du Ministère des Sciences et des Arts.

Après les inoubliables manifestations d'art que furent l'Exposition des Primitifs flamands et celle de la Toison d'Or à Bruges, il s'agissait cette fois de la grande époque triomphante de l'art dans les provinces belges, de la somptueuse efflorescence dont Anvers fut le centre après Bruges, Gand et Bruxelles, et où devaient briller d'un éclat hors de pair les œuvres géniales de P. P. Rubens, d'Antoine Van Dyck, de J. Jordaens, des De Vos, des Teniers, des Brouwer, des Breughel, des Van Thulden, des Schut, des Seghers, des Snyders, des Rombauts, des Fijt, des Siberechts, de combien d'autres encore...

Le succès de cette Exposition dépassa tout espoir; elle obtint l'adhésion officielle de presque tous les Gouvernements et Chefs d'Etats de l'Europe et la participation des galeries princières les plus réputées, des collections publiques et privées les plus célèbres. Et c'est ainsi que l'on put réunir un choix de plus de six cents tableaux et esquisses, un ensemble de dessins, de sculptures, de monnaies, de médailles, de gravures, d'objets d'art religieux, d'orfèvreries et les documents qui permirent cette admirable reconstitution d'un intérieur seigneurial au temps de Rubens.

Il importait de perpétuer le souvenir de cette grande manifestation artistique, et c'est ce qui décida le Comité à accorder son patronage officiel et effectif au *Mémorial* dont nous avons entrepris la publication et à en assumer la direction.

La rédaction du texte fut confiée à un groupe de savants que leur compétence spéciale désignait à cet effet : MM. le baron Descamps, le baron H. Kervyn de Lettenhove, Fierens-Gevaert, Ch.-Léon Cardon, P. Buschmann, le Dr G. Glück, le Dr G. de Terey, P. Lambotte, H. Rousseau, Paul Vitry, E.-W. Moes, Jules Guiffrey, R. Van Bastelaer, Cyr. Van Overbergh, de Ridder, le général comte de t'Serclaes, Cuvelier, Joseph Destrée, L. Gilmont, F. Crooy, A. Roersch. De notre côté nous avons apporté à son exécution matérielle les soins dignes de l'objet qu'il est destiné à commémorer.

Cet ouvrage de grand luxe forme deux volumes de format in-4° contenant 400 à 500 pages de texte, imprimées en beaux caractères sur papier de Hollande à la cuve des Manufactures royales de Heelsum et filigrané « XVIIe siècle ».

Il contient 201 planches hors texte, en héliogravure et en héliotypie.

Le tirage est limité à 500 exemplaires numérotés de 1 à 500.

Le prix de souscription à l'ouvrage est de **180 frs.,** broché, et **200 frs.,** relié.

Edition de Grand Luxe : Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires sur papier Impérial du Japon, numérotés de I à XXV. Les planches sont en double état, l'un sur papier Imperial du Japon, l'autre sur Chine.

Prix des exemplaires de luxe : **400 francs.**

Date Due

FORM 109



YORK
UNIVERSITY
LIBRARIES

BOOK CARD

YOU ARE RESPONSIBLE
FOR THE LOSS OF THIS CARD

018759

COPY NO.

018759